

موسوعة الخط العربي

والزخرفة الإسلامية

مجلد من فنون



شركة المطبعات للنشر والتوزيع

ملحق فني

موسوعة الخط العربي والزخرفة الإسلامية

شركة المطبوعات للتوزيع والنشر

المحتويات

الصفحة

٧ تقديم بقلم العلامة محمد حسن الأمين

٨ رحلة المتعة للعقل والعين: مقدمة بقلم الشاعر هنري زغيب

الكتابة عبر العصور

١١ نشأة الكتابة والكتابة العربية

١٤ الخط العربي والكتابة العربية

١٤ أصل الكتابة العربية

١٥ الكتابة العربية في الجاهلية

١٦ تطور الكتابة العربية في الإسلام

١٦ تدوين القرآن

١٦ جمع القرآن

١٨ التنقيط والتشكيل

١٨ أثر الفتوحات الإسلامية في الخط العربي

مشاهير الخط العربي

٢٣ تطور الخط العربي ومشاهيره

الخطاطون الأوائل:

٢٣ ابن مقلة

٢٥ ابن البواب

٢٨ ياقوت المستعصي

٣٠ تطور الخط بعد الدولة العباسية

٣٠ أحمد القره حصاري

٣٢ الشيخ حمد الله

٣٩ الحافظ عثمان

٤٢ مصطفى راقم وشقيقه اسماعيل الزهدي

٤٧ السلطان محمود عبد المجيد خان

٤٧ محمود جلال الدين

٥١ مصطفى عزت

٥٦ عبدالله الزهدي

٦٠ محمد شفيق

٦٧ محمد سامي

٧٠ محمد شوقي

٧٤ اسماعيل حقي

٧٧ كامل أكديك

٨٤ محمد نظيف

٨٦ حامد الأمدي

٩٣ محمد فهمي

٩٦ عارف الفلبوي

٩٨ مصطفى حليم

١٠١ محمد عبد العزيز الرفاعي

١٠٤ محمد طاهر

١٠٧ حسن رضا

١٠٩ أمين بارين

١١٣ علي راسم

١١٤ علي المشتهر بـ (شرشولي)، أو حيدرلي

١١٦ مصطفى غزلان بك

الصفحة

١١٩ محمد عبد القادر
١٢٣ يوسف أحمد
١٢٤ محمد رضوان علي
١٢٥ سيد ابراهيم
١٢٨ محمد حسني
١٣١ نجيب هواويني
١٣٧ بدوي الديراني

الخطوط العربية

أنواع الخطوط العربية

١٤١ خط النسخ
١٤١ خط الثلث
١٤٢ الخط الفارسي
١٤٣ الخط الديواني
١٤٣ الخط الديواني الجلي
١٤٣ الخط الرقعي
١٤٤ الخط الكوفي
١٤٤ الخط الريحاني

انتشار الخط العربي

مشاريع تغيير الخط العربي:

١٦٢ مشروع علي الجارم
١٦٣ طريقة نصري خطار
١٦٤ مشروع عبد العزيز فهمي باشا
١٦٦ محاولات أخرى

الخط والزخرفة الفارسية

الأثر الفارسي في الخط العربي

تقنيات الخط العربي

تقنيات في خدمة الخط

٢٠٣ ورق الخطاطين وكيفية تحضيره
٢٠٣ الورق المعرق (الإبرو)
٢٠٤ ورق الأهار
٢٠٨ التذهيب على الورق
٢٠٩ التذهيب على الزجاج
٢١٠ تحضير الحبر الأسود
٢١٤ طرائق أخرى لتحضير الحبر
٢١٥ أدوات الخطاط
٢٢٢ رسم المنمنمات
٢٢٤ مهن فنية واكبت الخط

ملحقات

٢٣٥ الطغراء في التاريخ
٢٣٩ لوحات متفرقة
٢٥٧ مجموعة محمد شوقي
٢٦٤ زخارف متنوعة

تقديم

بسم الله الرحمن الرحيم

«موسوعة الخط العربي والزخرفة الإسلامية، ليست إنجازاً عادياً في بابها.. فهي ليست من ثمرات العلم والمعرفة والإحاطة العميقة الشاملة بالخط العربي والزخرفة فحسب.. ولكنها ثمرة ناضجة من ثمار الموهبة الفنية الرفيعة التي توجت صاحبها الأستاذ محسن فتوني فارساً معلماً من فرسان هذا الفن العظيم.. وإذن فالكتاب مزيج من خبرة العالم الباحث ومن موهبة الفنان المبدع.. وهي ماثرة قلماً اجتمعت في اثر علمي بحثي، في أي حقل من حقول الإبداع الفني، إلا ارتفعت به إلى مستوى الأعمال المفصلية الاستثنائية.

تعرفت إلى الأستاذ محسن فتوني خطاطاً مبدعاً تلامس لوحاته حدود الشعر وتفعل فعله في النفس!! ولا عجب في ذلك؛ فتلك هي خاصة الفن، كل فن أصيل.. فكيف إذا كان الفن هنا هو الخط العربي حيث الكلمات المخطوطة ليست سوى البيوت والشرفات التي تسكنها قصائد الشعر العربي وتطل منها فتغري خيالنا بالمشاكلة بين قامات الحروف وانحناءاتها وبين ما يضيح في جسد القصيدة من فتنة ودلال.. الخط إذن جسد الكلمة والكلمات مخطوطة جسد القصيدة.. ولك أن ترى في الخط الأنيق ثوباً يليق بالقصيدة الجميلة ويبرز تكور الثمار وما خفي من الروعة والفتنة في مساحة جسدها.

تعرفت إليه مبدعاً له ريشة هي الصولجان، ونعمت في التجوال في مملكة لوحاته وخطوطه وزخرف عماراته الفنية، ولمست في الكلمات المختارة لخطوطه ذوقاً أدبياً رفيعاً وإحاطة واسعة بجوامع الكلم في القرآن الكريم وحدائق الشعر العربي الأصيل. وما أنا في موسوعته هذه أتعرف إليه عالماً محققاً متتبِعاً لنشأة هذا الفن العظيم وتطوره عبر التاريخ، ناشراً وموثقاً لسيرة أسلافه الكبار ممن أسهموا، في مراحل تاريخية تمتد من العصر الجاهلي حتى يومنا هذا. في بناء مسيرة الخط العربي.. وهو إذ يتحف المكتبة العربية بهذا الجليل والجميل فإنه يضيف ركناً أساساً لنهضة قومية إسلامية في عصورنا الحديثة لا يمكن أن تكتمل دون الإسهام في خدمة التراث العربي، بعثاً وتجديداً، وفي مقدمته لغتنا العربية وفنونها، وفي مقدمتها فن الخط العربي وبسطه وشرح مواطن الغنى والعبقرية فيه..

إن هذا الجهد العلمي الفني الجليل هو إسهام في الدفاع عن الهوية الثقافية والفنية لأمتنا العربية والإسلامية أمام التحديات التي تستهدف روحها وثقافتها ولغتها الجميلة الخالدة.

فللأستاذ محسن فتوني كل التقدير والمحبة، فنأنا وباحثاً وفارساً عربياً مسلماً من فرسان الخط العربي. وإذا كان لنا ما نتمناه فهو أن يطيل الله في عمره وعافيته لمزيد من العطاء والإبداع الذي كرّس نفسه وصومعته لهما منذ زمن.. هذه الصومعة الجميلة التي لا يني عن العمل والجهد الدؤوب لتحويلها إلى متحف للخط العربي؛ إنها أمنية الشخصية!!

الكتابية عبر العصور

نشأة الكتابة والكتابة العربية

يقول علماء الآثار: «إن الإنسان حاول منذ أقدم العصور، ابتداءً رسوم ثابتة، يعبر بها عن أفكاره، وعمّا يخالجه نفسه، ويمرّ بها. وإنه نشأ عن هذا النزوع، آثار وكتابات كثيرة ومرتبلة في أوقات مختلفة.. منها الكتابات الصينية والمصرية والكلدانية والحثية والبابلية وغيرها..»

فمن الكتابات الموهلة في القدم، والتي حفظها لنا التاريخ على مرّ العصور: الكتابة الهيروغليفية (الكتابة المقدسة) التي كانت حكرًا على الكهنة في المعابد الفرعونية، ومنها اشتقت الكتابة الهيراطيقية (كتابة الدواوين والعقود)؛ وكانت حكرًا على الموظفين فقط، أما (الكتابة الديموطيقية)، فكانت هي الكتابة الشائعة بين العامة ويمارسها مختلف أفراد الشعب.

وهذه الكتابات لما تزال محفوظة برونقها الذي اكتسبته حال كتابتها، ولم يفعل بها الزمن ما فعله بكتابات أعقبتها تاريخياً. ولم تتوافر لنا الطريقة التي تكون بواسطتها المداد، وما هي العناصر المستخدمة التي اكتسبته قوة الاحتمال كل هذه الحقب، ولا يعلم مدى اندثارها وهلاكها إلا الله، علماً بأن المتاحف المصرية وغير المصرية تغصّ بها، وليس هذا فحسب؛ فالمعابد والمسلات الفرعونية تتوزع في معظم البلاد الغربية وتركيا، إلى جانب وجودها في الأراضي المصرية.

وكان الفينيقيون، سكان الساحل الشرقي للبحر الأبيض المتوسط، على صلات تجارية واسعة مع مصر الفرعونية، وكانوا على صلات كذلك مع اليونان غرباً والدول التي تقع شرق البحر المتوسط، حتى بلغوا ساحل عمان واليمن، وأنشأوا علاقات تجارية وثقافية. وقد استمدت مدينتا صيدا وصور في ساحل عمان اسميهما من مدينتي صيدا وصور اللبنايتين اليوم والفينيقيتين من قبل.

وبحكم هذا الانتشار، فقد أخذ الفينيقيون، من بعض الكتابات الصورية التي كانت تتميز بها الكتابات الهيروغليفية، حوالي ستة عشر حرفاً ثم أضافوا إليها ثمانية أحرف لتستكمل المقاطع الصوتية (الفونيتيكية) التي تحتاج إليها اللغة الفينيقية آنذاك. وقاموا بنقل هذه الصور الحرفية إلى اليمن لتنتشر منها في عمق الجزيرة العربية. كما قاموا بنقل هذه الحروف إلى بلاد اليونان في أوروبا، ومنها انتشرت الكتابة في البلاد التي تتكوّن منها القارة الأوروبية؛ وانتقلت، من ثم، إلى أصقاع أخرى من العالم.

ولكن لا نرى غمضة، إذا ما تطرّفنا إلى بعض ما تركه لنا الفراعنة والفينيقيون بحكم الصلات المتعددة التي كانت تربط بينهم على مختلف الصعد، لنرى كيف تفاعلت الحضارتان، وتأثرت كل منهما بالأخرى. فقد قلنا في مستهل هذا البحث إن الفراعنة أوجدوا كلاً من الكتابة الهيروغليفية والهيراطيقية والديموطيقية. فهذه الكتابات لم تكن كتابات هجائية، بل إنها كانت كتابات صورية، كما بدا ذلك في الآثار المنقوشة التي خلفها لنا الفراعنة على صخور معابدهم وغيرها. فإذا ما أراد كاتب فرعوني أن يعبر عن أفكاره كتابياً، كان يعتمد إلى رسم الفكرة التي تعتمل في ذاته، فيرسمها رسماً، لا كتابة. فالتعبير عن الليل أو النجوم، يقوم برسم نجم متدلّ من علٍ. وللتعبير عن الأكل أو التكلّم، يقوم برسم صورة إنسان ويده في فيه؛ أما في حال التعبير عن الحيوان، فعليه أن يرسم ذلك الحيوان بكامل أجزائه جسمه. ومع مرور الزمن، والتقدم الحضاري والثقافي وزيادة قوة الملاحظة لديه، أخذ يختصر الصور لكسب الوقت، مع المحافظة على قوة التعبير. فبدلاً من رسم الحيوان بأكمله أخذ يرسم الجزء للتعبير عن الكل، كأن يرسم رأس الأسد وليدته بدلاً من رسمه بكامله، وما يقال عن الأسد يقال عن سائر الحيوانات.

والفينيقيون، الذين أعجبوا بهذه الطريقة، استطاعوا تطويرها بحيث وضعوا حروفاً هجائية، وذلك بتقسيم الكلمة إلى مقاطع صوتية (فونيتيك)؛ وأعطوا كل مقطع صورة مستقلة. سميت هذه الصورة فيما بعد بالمقطع الصوتي أو الهجائي.

وبواسطة جمع صور هذه المقاطع، تمكّن الفينيقيون من بناء الكلمة المنشودة. وأصبحوا رواد الكتابة في العالم، حيث سقوا من معينهم العالم أجمع. وإن كانت الحروف مختلفة من حيث الشكل، فقد بقي الأساس مديناً لهم. ولا تزال شعوب العالم تغرف من هذا المعين إلى أن يرث الله الأرض وما عليها.

لقد عمد الفينيقيون بهذا الفتح إلى التفوق على الفراعنة الذين كانوا الرواد الأوائل في الاستنباط. غير أن استنباطهم هذا كان مليئاً

بالتعقيدات لكثرة الصور المستخدمة في التعبير والهادفة إلى الإفصاح عن المرامي، ناهيك بطريقة تعلّمها وتعليمها وما يرافقهما من مشقة وطول وقت، فيكون بذلك للفينيقيين الفضل في تمهيد السبيل إلى الاختصار وتسهيل القراءة والكتابة، خصوصاً وأنهم أهل تجارة وحضارة، وهم بأمس الحاجة إلى التدوين والكتابة، لتأمين سير تعاملهم التجاري مع الأمم التي يزاولون التجارة معها.

ومن أهم العوامل، التي دفعتهم إلى الابتعاد عن طريقة الفراعنة الكتابية، هي العضلات التي كان يعانيها إنسان ذلك العصر؛ إذ كان عليه، ألا يتعلّم الكلمة وحدها، بل كيفية تركيب ما نسمّيه اليوم «بالجملة المفيدة»، ثم تكوين السطر، وبعد ذلك تكوين السطور، لأن كل صورة من صور الكتابة في «العهد الصوري»، تمثل معنى قائماً بذاته. وبهذا الاختصار للحروف الهجائية، وسهولة جمع المقاطع الصوتية لتكوين الكلمة التي هي أداة التعبير، أصبح الإنسان مالكا زمام الأمور. وبات بمقدوره أن يعبر عما يريد، بسهولة ويسر، عن كل ما يدور حوله، وما تراه عينه، وما تلمسه يده.

أما الكلمات الصعبة، التي كانت تحتاج إلى وقت غير يسير لحل طلاسمها، فهي الكلمات التي ترتبط بالأمور المعنوية، كالشرف مثلاً، أو التي يرغب بواسطتها أن يعبر الإنسان عما يخالجه من أحاسيس، خصوصاً إذا كانت هناك صلات كتابية لأشخاص تفصل بينهم مسافات شاسعة.

فكان على الإنسان، إزاء هذا الواقع، أن يعمل الفكر ويشحذ الهمّة، لإيجاد حلول عملية يتم بواسطتها الانطلاق إلى مجال أرحب لا تحدّه حدود، وذلك بإيجاد صور لحروف تمكنه من عمليات رياضية، أي إذا ما جمع حرفاً إلى آخر أو إلى حروف أخرى، يتمكن من إيجاد كلمة فجملة فنص كامل.. وتتكون لديه من ذلك إمكانات هائلة من القدرة على التعبير عن كل ما تجيش به نفسه التوّاقة أبداً إلى الارتقاء في معارج الحياة، التي كلما زدتها من أسباب الارتقاء عمدت إلى طلب المزيد فالمزيد. فكان كلما وصل إلى حل جديد رأى أمامه آفاقاً أرحب تحتاج إلى استمرار الجهد واستمرار الكشف عن خفايا المجهول. وبذلك، انتقل من الكلمة «الصورة»، إلى الكلمة «الحروف»، حتى ذلّ الصعاب وأصبح قادراً على الكتابة من دون حدود.

وسوف نتبين بشكل موجز الطّور المقطعي الذي اعتبر مرحلة انتقالية بين الكتابة الصورية والكتابة الحروفية. لقد تمّ ذلك بأخذ مقاطع تتكوّن من أكثر من حرف وأقل من كلمة، وإضافة هذه المقاطع بعضها إلى بعض، بحيث تتكوّن منها كلمات ذات معانٍ تامة. وقد تعرّض الدكتور أنيس فريحة لهذه المرحلة مستنداً إلى أقوال للعالم الأميركي برستد، فقال:

«الطور المقطعي هو، بالفعل، بدء الكتابة الهجائية. في مثل هذا الطور، حيث تمثل الصورة مقطعاً يمكن استخدامه في تهجئة كلمات لا علاقة لها بالصورة نفسها، كما كان الأمر في الكتابة البابلية والمصرية القديمة؛ فلو افترضنا افتراضاً بعيداً أن كاتباً مصرياً أو بابلياً أراد أن يكتب كلمات تبدأ بالمقطع «يد»، كما في (يدهس أو يدحر)، فإنه كان يعتمد على تصوير (يد) ويطلب من القارئ أن ينسى أن هذه يد، بل مقطع هجائي. ثم إنه كان يرسم صورة أخرى قيمتها الصوتية تعادل المقطع (يد) كأن يكتب مقطع (حر) الذي هو ثمرة الحر فينتج عن جمع (يد) و(حر) كلمة (يدحر)». وقد ذكر الدكتور فريحة أن برستد قد وفق في توضيح هذا الأمر عندما مثل عليه بكلمة BILIEF، فلو أردنا كتابتها حسب الكتابة المقطعية، علينا أن نكتبها برسم صورة نحلة BEE وورقة شجر LEAF ثم نضم المقطعين فنحصل على كلمة BILIEF وذلك لأن الكتابة المقطعية كما ذكرنا تعتمد اللفظ دون الاكترات للصورة (١).

ولقد أخذت الكتابة طريقها إلى المجتمعات العربية قبيل الإسلام، وإن حاول بعض المغرضين أن ينفوا عن الأمة العربية اهتمامها بالكتابة، حتى إن منهم من عمد إلى القول: «بأن أمة العرب هي أمة خطابة لا أمة كتابة». لكن ثمة دحضاً لهذا القول يتمثل بحادثة المتلمس وابن أخته عمرو بن العبد (المعروف بطرفة بن العبد) اللذين كان يحمل كل منهما صحيفة تحتوي على الأمر بقتله، وتفصيل ذلك، أنهما كانا في بلاط عمرو بن هند، وكانا يمتنان نفسيهما بصلاته، ولما لم ينالا بغيتهما منه، هجا طرفة عمراً. فأراد الأخير قتله ولكنه خشي هجاء المتلمس له. فاجتمع بهما وقال لهما: لعلكما اشتقتما إلى أهلكما، فأجاباه بالإيجاب. فكتب لهما صحيفتين وختمهما، وقال لهما: إذهبا إلى عاملي بالبحرين فقد أمرته أن يصلكما بجوانز. فذهبا ومراً في طريقهما بشيخ يحدث ويأكل تمرأ ويقصع قملأ. فقال المتلمس: ما رأيت شيخاً أحقق من هذا الشيخ. فرد الشيخ عليه: ما رأيت من حمقى؟ أخرج خبيثاً وأكل طيباً وأهتل عدواً. وإن أحقق مني من يحمل حتفه بيده وهو لا يدري. فاستراب المتلمس بقوله. وطلع عليهما غلام من أهل الحيرة، فقال له المتلمس: اقرأ يا غلام؟ قال نعم، ثم فض الصحيفة فإذا فيها: إذا أتاك المتلمس فاقطع يديه ورجليه وادفنه حياً.

يتبين من هذه الحادثة أن العرب كانوا يقرأون ويكتبون في الجاهلية، إذ لا يعقل أن يكون العلم في هذه الأمة معدوماً. كذلك ليس الغلام وحده

الذي يعرف القراءة والكتابة. ألم يكن قد تعلم مع رفاق له؟ ومعلمه كيف تعلم هو الآخر؟...
وكثيرون هم الذين تحاملوا على العرب سواء أكانوا عرباً أم مستشرقين. فقد نعتوا العرب قبل الإسلام بأنهم «الجاهليون» بغية تعريتهم من كل صفة علمية. ولكن الواقع يدحض هذه المغالطات. فقبر امرئ القيس وكثير من الأحجار المنحوت عليها منذ عهد الأنباط كلمات وتواريخ، تؤكد أن العلم، علم القراءة والكتابة، كان معروفاً لديهم.

وقد يكون البعض قد اعتمد على ما قاله الرسول الأعظم (ص): «إنا أمة أمية لا تقرأ ولا تحسب». وتبنوا ما تأسس على ذلك من سوء فهم لمعنى الجاهلية، الأمر الذي دفع الدكتور جواد علي ليرد على هذا الرأي في كتابه المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، بالقول: «إن تفسير الجاهلية بالجهل، الذي هو ضد العلم، تفسير مغلوط، وإن المراد من الجاهلية: السفه والحمق والغلظة والغرور، وقد كانت أبرز صفات المجتمع الجاهلي آنذاك».

وأردف: «عن معنى الأمية قائلًا: إن للأمية معنى آخر غير المعنى المتداول المعروف، وهو الجهل بالكتابة والقراءة. فقد ذكر «الضراء»، وهو من علماء العربية المعروفين، أن العرب لم يكن لهم كتاب، ويراد بالكتاب التوراة والإنجيل. لذلك نعت اليهود والنصارى في القرآن «بأهل الكتاب»، وهذا المعنى يناسب كل المناسبة لفظية «الأميين» الواردة في القرآن الكريم، وتعني الوثنيين أي جماع قريش وبقية العرب».

من هنا يتبين أن القراءة والكتابة كانتا في العصر الجاهلي، على عكس ما تبادر إلى أذهان الكثيرين ممن أرخوا لتلك الحقبة من الزمان. وقد تميز بإجادة الكتابة أهل مكة وأهل اليمن أيضاً الذين كانوا يجيدون الكتابة بالخطوط اللحيانية والحميرية وخط الجزم والمُسند.

ولما كانت القراءة والكتابة من أجلى مظاهر الحضارة التي لا يرقى إليها الشك، وقد عرفها العرب كما أوجزنا سابقاً، فإن من المتعذر تحديد الزمان الذي عرفت به. وهذا منوط بما سيجد من الاكتشافات يوماً بعد يوم وعصراً بعد عصر. ويؤيد ذلك ما كان يفعله الشعراء الجاهليون الذين كانوا يقرأون ويكتبون، وتعودوا تدوين ما كتبوه من القصائد وتنقيحه وتعديله حذفاً وإضافة أو غير ذلك.. وما المعلقات التي كانت تعلق على جدران الكعبة إلا دليل على ذلك.. حتى إن بعض المصادر كانت تزعم أن بعض المعلقات كتبت بماء الذهب.

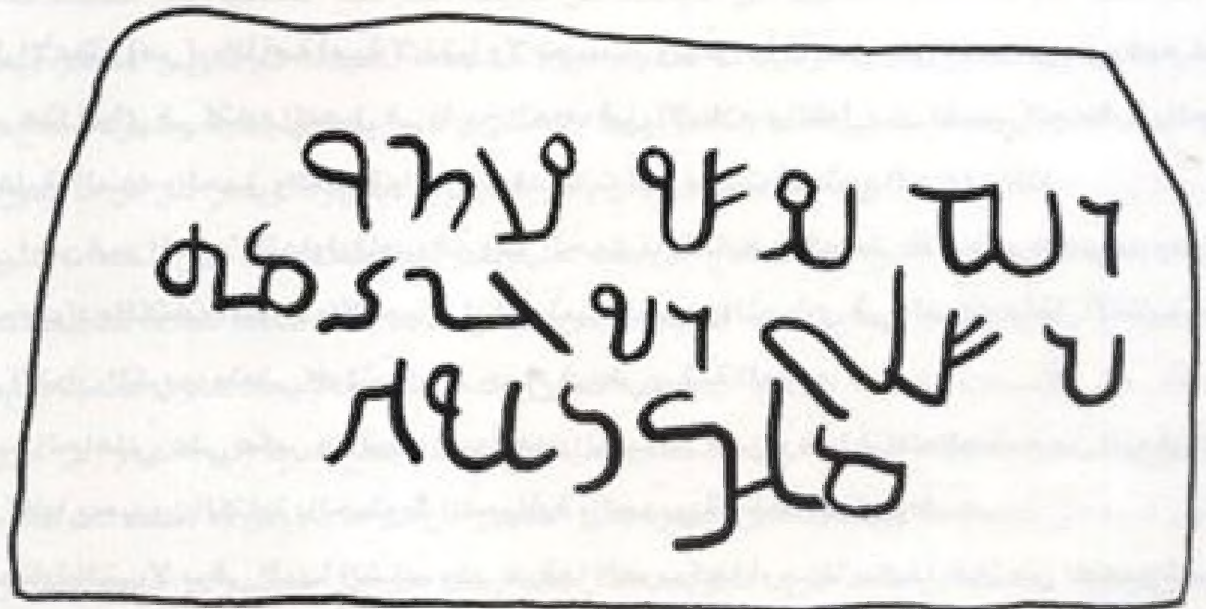


الخط العربي والكتابة العربية

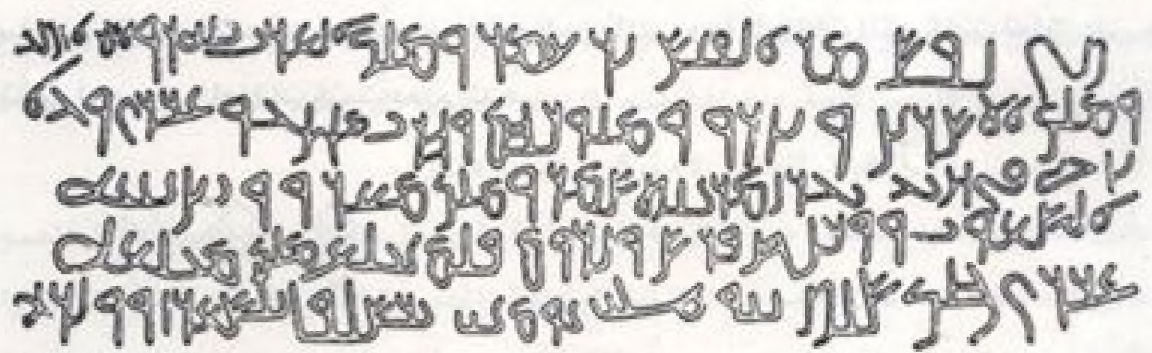
أصل الكتابة العربية

ثمة من رأى أن أصل الكتابة العربية جاء من الحيرة التي استخدمت الحرف السرياني. ولكن المقارنة بين هذا الحرف والحرف العربي، تظهر مدى التباعد بينهما، إذ إن كلا منهما له منحاه وشخصيته الخاصة. أما التقارب في اللفظ لأسماء بعض الحروف، فذلك مرده إلى الجوار والتقارب والتفاعل الحضاري ليس إلا.. وبذلك يكون قد سقط الرأي القائل بأن الكتابة العربية هي وليدة الكتابة

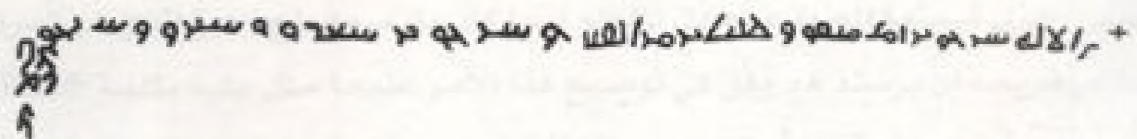
السريانية، سواء أكانت الكتابة بالخط «السطرنجيلي» أم بسواه. رب قائل إن الكتابة العربية تحتوي على حروف معجمة (منقوطة) أو مهملة (من غير نقط) وإن الكتابة السريانية هي الأخرى معجمة ومهملة، ففيها أيضاً الحركات من فتح وضم وكسر وشد ومد، وإن الكتابة السريانية تخضع كالعربية لنفس الحركات والإعجام والإهمال. ولكن هناك حقيقة يجب التوقف عندها، هي أن الكتابة السريانية أقدم من الكتابة العربية بفارق زمني بارز.



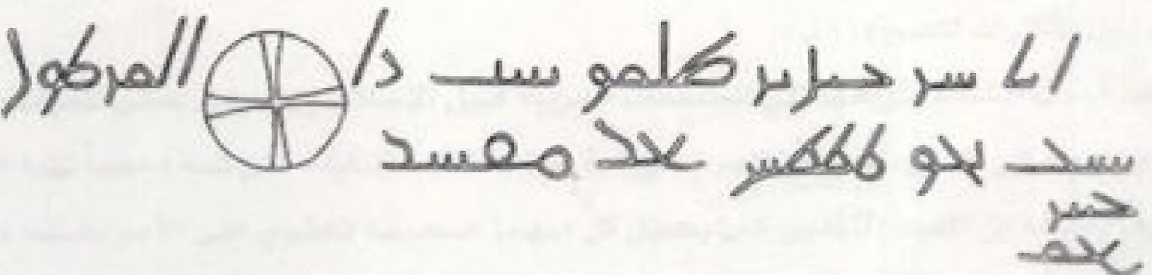
(١) نموذج للخط النبطي المبكر الذي اعتبر الخط الأساسي للخط الكوفي بعد سلسلة من التطورات.



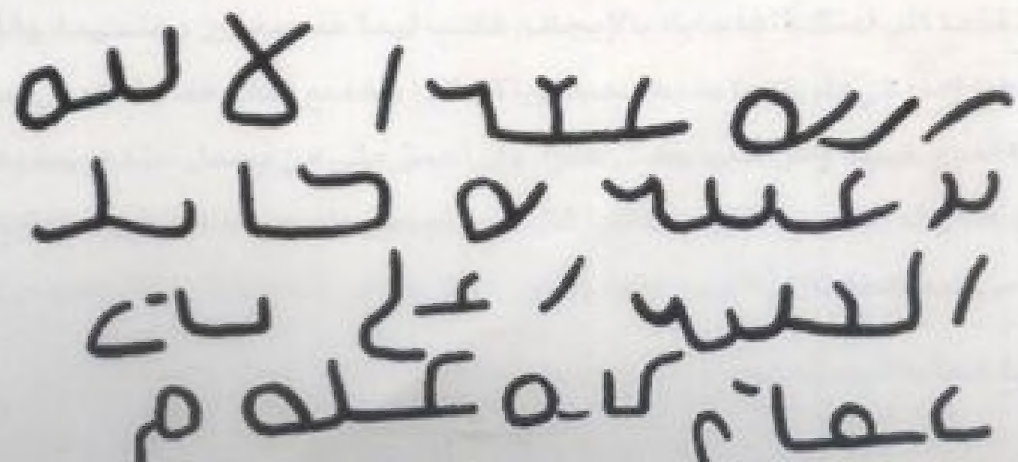
(٢) كتابة وجدت على شاهد قبر الشاعر الجاهلي امرؤ القيس ويعود تاريخها إلى العام ٣٢٨ م وهي بالحرف النبطي وبلغت عدنان القديمة.



(٣) كتابة من أثر زيد الذي يعود تاريخها إلى العام ٥١١ للميلاد. وقد كتبت بالعربية واليونانية والسريانية.



(٤) كتابة من أثر حران اللجأ ويعود تاريخها إلى العام ٥٦٨ م.



واللحياني: وإن الدراسات القائمة على مقارنة الأبجديات السامية الجنوبية وغيرها من الأبجديات الآرامية، بالاستناد إلى الكتابات التي اكتشفت حتى الآن، تؤيد هذه المذاهب التي نجدها في مصادرنا العربية النظرية. وقد رجحت هذه الدراسات أن الخط العربي قد اشتق من الخط النبطي المتأخر، بل هو آخر شكل من أشكال هذا الخط.

١. الدكتور عبد الرحمن الأنصاري يقول في كتابه «تاريخ شبه الجزيرة»، المحاضرات المطبوعة بجامعة الرياض، ما يلي:

«... ويرى بعض المؤرخين أن الخط الذي عُرف في الحجاز إنما جاء من الحيرة عن طريق المناذرة، ولكن يبدو أن الخط إنما جاء عن طريق الشام، لأن الطريق التجاري يسهل انتقال هذا النوع من الثقافة».

٥. الأستاذ سيد إبراهيم، الخطاط وعضو المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، القاهرة يقول في محاضرة عن الخط العربي كلفته إلقاءها جامعة الدول العربية عام ١٩٧١، ما يلي:

«إنه وجد خط يقال له النبطي نسبة إلى الأنباط، الشعب العربي... وهذا الخط النبطي يحمل في صورته قديمها وحديثها جمهور العناصر التي تألف منها الخط العربي، سواء في رسمه أم في إملائه أم في اتصالات حروفه وانفصالها، أم في كل ما يتسم به خطنا من سمات».

الكتابة العربية في الجاهلية

كان العرب قبل الإسلام يجيدون الكتابة خصوصاً في المدن، وكان عدد لا يستهان به من الكتبة قد جاوزوا الكتابة العربية إلى كتابة اللغة الفارسية وقراءتها، مثل «عدي بن زيد العبادي» الذي أتقن كلتا اللغتين، حتى لقب بأفصح الناس وأكثبهم؛ كذلك «زيد بن ثابت» الذي أمره الرسول الكريم (ص) بدراسة العبرية، وورقة بن نوفل وغيرهم.

أما أدوات الكتابة لديهم، فكانت من جلد الحيوانات، كالغزلان والغنم وخلافهما. وكانوا يطلقون على الجلد اسم «الرق» أو «الأديم» أو «القضييم». وقد استخدموا في الكتابة أيضاً اللخاف، وهو حجر أملس رقيق أبيض. كما كتبوا على عسيب النخيل وعظام أكتاف الإبل والبقر وغيرهما، لتوافرها وقلة كلفتها. أما الأقلام، فكانت تؤخذ من القصب أو خوص النخيل.



لم يتفق المؤرخون على تحديد جذور الكتابة العربية والأغلب أن جذورها تعود إلى الخط النبطي (العربي). ولكن نرى من المفيد أن نورد هنا مجموعة من الآراء لعدد من الباحثين في هذه المسألة:

١. الدكتور خليل نامي يقول في كتابه «أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام»، ص ٤، طبعة القاهرة عام ١٩٣٥:

«إن الخط العربي لم يَنْشُطْ مِنَ السَّرياني على ما فيه من تشابه».

٢. الدكتور جواد علي يقول في كتابه «تاريخ العرب قبل الإسلام»، ج

٧، ص ٦١، ما يلي:

«لم تصل إلينا تصوص جدية من خطوط الحيرة والأنبار حتى نقارن بينها وبين الخط العربي القديم».

٣. الدكتور صلاح الدين المنجد يقول في كتابه «دراسات في تاريخ

الخط»، ص ١٣ ما يلي:

«إن هناك اختلافاً كبيراً، في شكل الحروف وتركيب الكلمة، بين الخط العربي وخط المسند الجميري أو فروعه: الثمودي، والصفوي،

مرق قديم نقش زيد وحران نقش البارزة نبطي متأخر

مرق قديم	نقش زيد وحران	نقش البارزة	نبطي متأخر	أ
ا	ا	ا	ا	ا
ب	ب	ب	ب	ب
ج	ج	ج	ج	ج
د	د	د	د	د
هـ	هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ي	ي	ي	ي	ي
ك	ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل	ل
م	م	م	م	م
ن	ن	ن	ن	ن
س	س	س	س	س
ع	ع	ع	ع	ع
ف	ف	ف	ف	ف
ص	ص	ص	ص	ص
ق	ق	ق	ق	ق
ر	ر	ر	ر	ر
ش	ش	ش	ش	ش
ث	ث	ث	ث	ث
لا	لا	لا	لا	لا

تطور الكتابة العربية في الإسلام

كان للكتابة في فجر الإسلام شأن عظيم في خدمة الدين الإسلامي. فقد حفظت القرآن الكريم وأحاديث الرسول (ص).

تدوين القرآن

كان النبي (ص) يتلو على المسلمين ما ينزل عليه فيحفظونه عن ظهر قلب، ويعمد كتاب الرسول (ص) (كتاب الوحي) إلى تدوين الآيات، ثم يضعونها في أماكنها من السور التي يعينها النبي (ص) وتحدثنا الآيات القرآنية، في أكثر من موضع، عن بعض أدوات الكتابة التي استعملها الكتاب، ومن هذه الأدوات القلم والرِّق والقرطاس والمداد والصحف. وكذلك استعملت الجلود والحجارة المسطحة وسعف النخل وعظام الأبل وبعض أوراق النبات.

كتب القرآن الكريم كله في عهد الرسول (ص). وكان عليه السلام يأمر بكتابة كل آية عقب نزولها مباشرة، فقد كان للنبي (ص) كتاب متخصصون في كتابة القرآن عرفوا باسم كتاب الوحي. وكان كل ما يكتب يوضع في بيت النبي (ص).

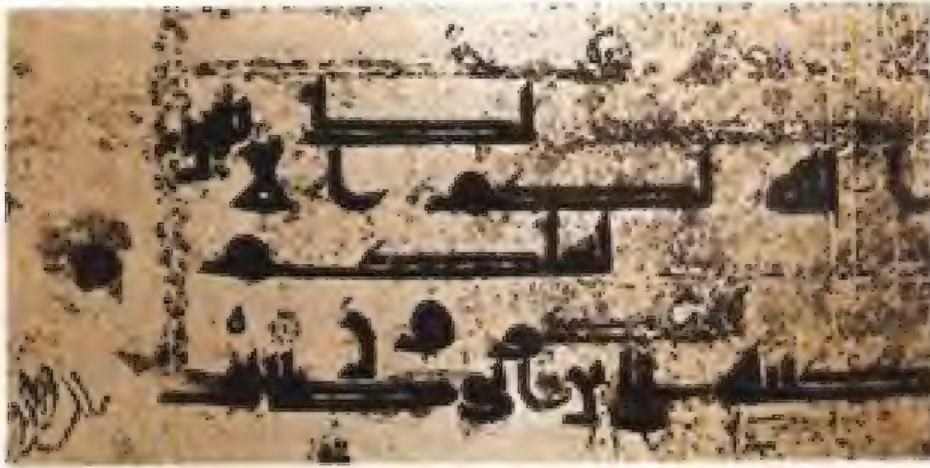
استشهد عدد كبير من حفظة القرآن في معركة عقرباء، التي وقعت في أثناء حروب الردة، فخشي عمر بن الخطاب (رض) أن يقضي حفظة القرآن إذا استمرت المعارك، لذا أشار عمر (رض) على أبي بكر (رض) بضرورة جمع القرآن وحفظه.

دعا أبو بكر (رض) زيد بن ثابت الأنصاري، وهو أحد كتاب الرسول (ص) وأحد حفظة القرآن، وعهد إليه بجمع القرآن في مصحف واحد. استعان زيد بعدد من الصحابة، فجمعوا القرآن في صحف سَلِمَتْ إلى أبي بكر (رض)، وبقيت عنده إلى حين وفاته، ثم وضعت عند عمر ابن الخطاب.

بعد وفاة عمر (رض) احتفظت ابنته حفصة بالصحف، وبقيت لديها إلى أن أمر عثمان بن عفان (رض) بنسخ عدة نسخ منها وعهد بالأمر إلى الصحابي زيد بن ثابت. وأرسل عثمان (رض) هذه المصاحف إلى الأمصار الإسلامية.

جمع القرآن

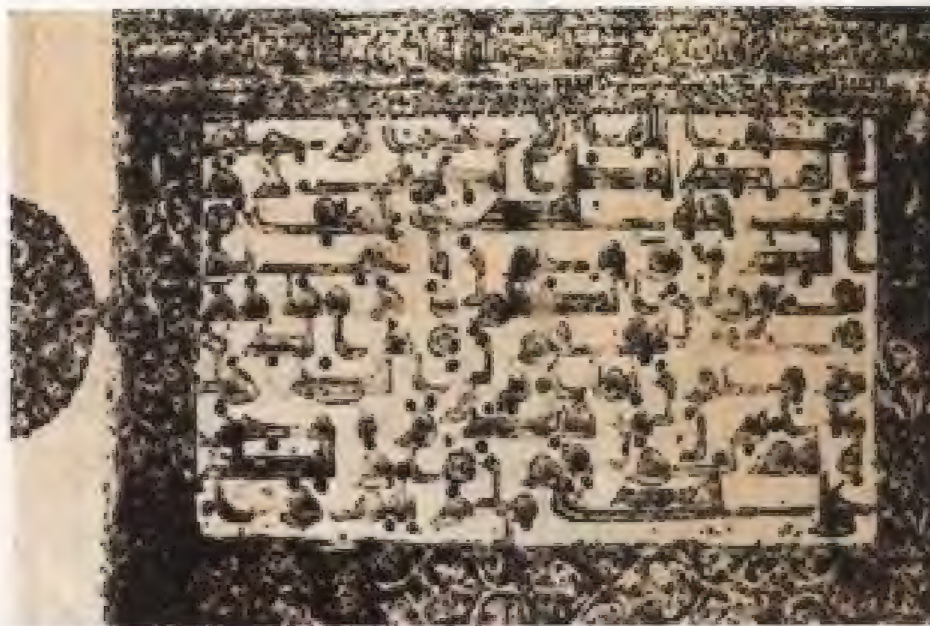
كان جمع القرآن الكريم من أهم الإنجازات في عهد عثمان (رض). فعند توسع الفتوحات وانتقال القبائل العربية إلى الأمصار، تعددت تلاوة القرآن الكريم واختلف القراء في قراءته. ويعود الاختلاف إلى اللهجات والاعتماد على الذاكرة والحفظ في التلاوة. لاحظ الصحابي حذيفة بن اليمان هذا الاختلاف، خاصة بين أهل الشام والعراق، فتصحح الخليفة بتدوين القرآن قبل أن يختلف المسلمون اختلاف الملل الأخرى. استجاب الخليفة لرأي هذا الصحابي، وقرر جمع القرآن في مصحف واحد لا يعتمد سواه، ويقرأ كما كان يقرأ في عهد الرسول (ص). وبفضل هذا العمل الذي حققه الخليفة عُرف المصحف باسم: «مصحف عثمان».



(٧) الصفحة الأخيرة من مصحف نصبت كتابته إلى الإمام علي (رض) موجود في استانبول (أمانة ٢٩، ورقة ١٤٦).



(٨) صفحة من مصحف آخر نصبت كتابته إلى الإمام علي بن أبي طالب، وهو محفوظ في مكتبة علي بن أبي طالب الموجودة في النجف.



(٩) مصحف ثالث نصبت كتابته إلى الإمام علي، وهو موجود في استانبول (أمانة ٣٤، ورقة ٨٤).

يوجد في بعض متاحف استانبول ومصر والعراق وطشقند، مصاحف منسوبة للخلفيتين عثمان بن عفان وعلي بن أبي طالب (رضي الله عنهما). وبعض هذه المصاحف مكتوبة بالذهب الخالص وبالخط الكوفي. وبعضها مكتوب بالكوفي القديم، وبعضها الآخر تم تحريره بالحركات الإعرابية الحمراء. وإننا نعتقد بأن هذه المصاحف منسوبة إلى الخلفيتين دون إثبات. فالمنطق يقول إن كتابة هذه المصاحف تتطلب عدة سنوات من التفرغ الكامل، فضلاً عن أن التذهيب يحتاج إلى كثير من الجهد والوقت. وهذان الأمران لم يكونا متوفرين للخلفيتين اللذين كانا منصرفين إلى الاهتمام بشؤون الأمة الإسلامية. من جهة أخرى، فإن استخدام الحركات الإعرابية الحمراء، في كتابة المصاحف، تم ابتكاره على يد أبي الأسود الدؤلي، ولم يكن زمن الخليفة علي بن أبي طالب.



(١٠) مصحف طشقند المنسوب إلى الخليفة الراشد الثالث عثمان بن عفان (رض).



(١١) صفحة من مصحف موجود في مكتبة السليمانية باستانبول، مكتوب بالخط الكوفي (قاعدة المساحف)، وهو غير منقوش، لكن تم تشكيله طبقاً لقاعدة أبي الأسود الدؤالي وكان القرآن الكريم يُكتب بالخط الأسود، أما الحركات الإعرابية، فياللون الأحمر.

التنقيط والتشكيل

ادخل أبو الأسود الدؤالي المتوفى عام ٦٧ هـ نقاط الإعراب على القرآن الكريم، وذلك بعد أن كثرت اللحن وشاعت أخطاء القراءة. فالدؤالي حرك الحروف بعلامة واحدة هي الدائرة الحمراء، يضعها فوق الحرف فهي فتحة، وتحت الحرف فهي كسرة، وبين يدي الحرف فهي ضمة، وتضاعف هذه العلامة إذا كان للحرف غنة، فالنقطتان في الأعلى فتحتان، وتحت الحرف كسرتان، وبين يدي الحرف (أي على يساره) ضمّتان.

ولتسهيل القراءة، بعده قام نصر بن عاصم، ويحيى بن يعمر بوضع الأعجام على الأحرف التي تكتب بصورة متشابهة: ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل .

ثم قام الخليل بن أحمد الفراهيدي المتوفى عام ١٧٠ هـ، بوضع حركات الفتح والكسر والضمّ والشدة والسكون والتنوين، وهذه العلامات ما تزال مستعملة إلى يومنا هذا.

فأعطى الحركة شخصيتها البارزة والمستقلة، فجعل من حرف الألف بعد وضعه مائلاً وبشكل أصغر من حجمه الأساسي فوق الحرف ، فتحة، وتحت الحرف فهو كسرة، وهي حال مضاعفته يُقرأ مع غنة. وقد أخذ من حرف الـ «ش» أسنانه الثلاثة الأولى ، دون عراقته، وسماها شدة، تكتب مع سائر الحركات، وحيث ينبغي لها أن توضع لتشديد الحرف. كما ابتكر صورة الهمزة (ء) مقتبساً إياها من حرف (الـ) الذي كان يلفظه غير العرب «أين»، وهذه الهمزة تدعى همزة القطع، وهي فعلاً مقطوعة من (ع). وهناك همزة أخرى وهي همزة الوصل «ص»، وقد استخلص صورتها من بداية حرف (ص) ملغياً عراقته. أما الحروف غير المحركة والتي تقع في أول الكلمة أو في وسطها أو آخرها فوضع لها دائرة، لأن الدائرة لا بداية لها ولا نهاية، فهي ساكنة فأضفى هذا المعنى عليها، مستوحياً إياه من انعدام حركة الدائرة.

أثر الفتوحات الإسلامية في الخط العربي

أخذ الخط العربي يسير مع الفتوحات الإسلامية على خط متوازن، فكلما ازدادت رقعة الفتوحات اتساعاً، نما الخط نمواً سريعاً ومميزاً، وضم الزخرفة واستوعبها. وكان أول بروزه، حين أخذ يكسو المساجد والمحاريب حلاً يتناغم فيها الخط والزخرفة. كما أخذ الميسورون بزخرفة قصورهم. ثم اتسعت رقعة الخط، فامتدت إلى الكتب والمصاحف، وبلغ من الروعة والجمال مبلغاً لم يتح من قبل لأي خط في المعمورة أن يضارعه، ويصل إلى ما وصل إليه خطنا العربي من سحر خلّاب.

إن دراسة أوراق البردي العائدة إلى القرون الأولى الهجرية، تمكننا وبسهولة أن نتأكد من أن الخطوط الواردة فيها هي الأب الأول للخط النسخي، إذ إن النسخي يتميز بكثرة الاستدارات وانعدام الخطوط المستقيمة. وهذا ما يسميه المهتمون بالكتابة والخط، بالخط اللين، إذ إن اليد لا تستخدم أدوات الهندسة، بل تكتفي باستخدام القلم فقط،

لأنه الوحيد الذي يقع عليه الاعتماد، بل هو الأداة الوحيدة التي تبقى ضرورية ولا يمكن الاستغناء عنها أبداً.

وقد ارتبط الخط العربي بالتوجهات الدينية ارتباطاً وثيقاً، ويفضل ما يتحلى به من مرونة وأحكام تحوي في طياتها قدرات فنية، اتخذ أشكالاً إبداعية، متفاعلة مع عبقرية الخطاط، حيث تزيد من جمال أعماله.

وفي تلك الحقبة من الزمان، تعددت تسميات الكتابة كالمدينة (نسبة إلى المدينة المنورة) والمكة (مكة) والبصرية (البصرة)، كما كانت قبل الإسلام الخيرية والنبطية والأنبارية. ويبدو أنها، جميعاً، منسوبة إلى أسماء المدن، وهي في الواقع الكتابة نفسها، مع تعديل طفيف غير ذي بال، تتميز به كتابة كل مدينة من الأخرى.

وهذا التمايز في الكتابة أغنى الخط، إذ بدأت تنوعاته بالبروز، وقد ساعد على ذلك الاحتياجات المتلاحقة، والتنافس بين الكتبة والخطاطين، مما حدا بهم على التجويد، وهذا، بدوره، جعل معالم الخط تصبح أكثر بروزاً وجمالاً وأناقة.

وفي العهد الأموي برز اسم الخطاط خالد بن الهياج الذي كان أكتب أهل زمانه، كما حفظ له مائرة جليظة، إذ كان أول من كتب المصحف بين دفتين. وكلمة مصحف هنا، على الرغم من أنها الاسم الثاني للقرآن الكريم، فإن معناها كل كتاب يكتب على صفحات، ثم يجمع بين دفتين. وكان ذلك أول مرة في التاريخ.

وكان ابن الهياج خطاطاً للخليفة الوليد، وقيل إنه كتب سورة الشمس وغيرها بالذهب (١٩) على محراب النبي (ص) في المدينة المنورة، وكان من معاصريه الكاتب الخطاط عبد الله بن الأرقم.

وقيل إن والد الخطاط ابن مقلة قد تلمذ للخطاط الشامي قطبة، الذي اشتهر بحسن برّيه للقلم، حيث حصل بنتيجة ذلك على أداء رائع لمخالص الحروف. كما قيل إنه (اخترع) بعض الأقلام (وكلمة قلم هنا تعني الخط)، ولسوء الحظ لم يترك قطبة أثراً، كما لم يعرف تاريخ وفاته.

قلنا إن قطبة كان يجيد برّي أقلامه إجادة تامة، وكان الخطاط، إذا توافرت هذه الميزة، يحتفظ بسرّ برّي الأقلام، لأن العرب قالوا في ذلك: «الخط كله القلم». فإذا جودت قلمك جودت خطك؛ وإن أهملت قلمك أهملت خطك. وليس أدل على ذلك من رواية الخطاط الضحاك بن عجلان الذي كان إذا رغب في برّي قلمه، ابتعد حتى لا يراه أحد.

ولما سئل عن ذلك أجاب: الخط كله القلم. وكذلك الخطاط الأنصاري كان يقوم بالعمل نفسه. وعندما يغادر عمله في الديوان كان يقوم بتكشير رؤوس الأقلام لئلا يراها الخطاطون، فيهددون إلى السر، وهذا أيضاً ما كان يقوم به الشاعر الوزير الصباح بن عباد، إذ كان هو الآخر يعتمد إلى تكشير رؤوس أقلامه احتفاظاً بالسر.

ومعاً لا شك فيه أن القرآن الكريم شكّل أعظم الحوافز التي شجعت الهمم للكتابة؛ فأنضوى العديد من أصحاب المواهب إلى راية دراسة الخط والقرآن معاً، فقد حفظ لنا التاريخ أسماء صفوة ممن

الرَّقُّ وورق البردي المصنوع في مصر، وهو أشبهها بالورق، وحُصِّلَ عليه بعد فتح مصر على أيدي المسلمين سنة ٦٤١ للهجرة.

كما كان الصينيون يكتبون في ورق يصنعونه من العشب والكلأ. وعندهم أخذ الناس صناعة الورق. ويكتب أهل الهند على خرق الحرير. وكتب الفرس على الجلود المدبوغة، خصوصاً جلود الجواميس والأبقار والأغنام والوحوش؛ كذلك كتبوا على اللخاف والنحاس والحديد وفي عسب النخيل.

ومما يروى عن زيد بن ثابت أنه قال عند جمعه القرآن الكريم: «فَجَعَلْتُ أَتَّبِعُ الْقُرْآنَ مِنَ الْعَسْبِ وَاللِّخَافِ». وفي حديث الزهري: «قَبِضَ رَسُولُ اللَّهِ (ص) وَالْقُرْآنُ فِي الْعَسْبِ وَرَبِيعَا كَتَبَ النَّبِيُّ (ص) بَعْضَ مَكَاتِبَاتِهِ عَلَى الْأَدَمِ».

وقد أجمع الصحابة (رض) على كتابة القرآن الكريم على العسب لطول بقائه، أو لأنه كان متوافراً عندهم حينئذ. وبقي الناس على ذلك إلى أن ولي الرشيد الخلافة، وقد كثر الورق وفشا عمله بين الناس، فأمر (الرشيد) أن يكتب (القرآن) على الكاغذ (أي الورق)، لأن الجلود ونحوها تقبل المحو والإعادة، فتقبل التزوير والإعادة، بخلاف الورق، فإنه متى محي منه فسد، وإن كشط (أي حك بألة حادة) ظهر كشطه. وانتشرت الكتابة على الورق إلى جميع الأقطار، واستمر الناس بها حتى يومنا الحاضر.

تفرضوا لذلك، وكانوا اللبئات الأولى التي ارتكز عليها الخطاطون الأوائل. وهذا النثر الرائد في كتابة المصحف الشريف، كان يضم من الأسماء الأربعة، صفوة من الرواد نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: سعيد بن زُرارة، المنذر بن عمرو، أبي بن كعب، زيد بن ثابت (الذي كان يكتب الكتابين جميعاً العربية والعبرية)، رافع بن مالك، أسيد بن الحضير، معن بن عدي، أبو عيس، ابن كثير، أوس بن خولي، بشير بن سعد. وعن هذه الصفوة أخذ الكثير من الخطاطين والكتبة، وبفضلهم اتسع انتشار الكتابة وتحسين الخط.

أما أهم المواد التي استخدمها خطاطو تلك المرحلة، فكانت القلم والسناج (الهياب، ما يتركه الاحتراق على جوانب المواقد أو في أعلاها)، واعتمدوا الحبر لتلوين كتاباتهم.

أما القلم، فكان يؤخذ من القصب المعروف بالقصب الفارسي، أو ما سمي به في الشام (الغزار)، ويعرف في الديار المصرية باسم (قلم البسط أو البوص). أما السناج أو الدخان الأسود، فكان يمزج ببعض الصمغ العربي وقليل من السكر.

هذا فيما يخص القلم والحبر. أما فيما يخص ما يكتب عليه، فقد اعتمد الخطاطون الكتابة على عسب النخيل بعد ما يزال عنه الخوص، ويرقق بجسم صلب؛ كذلك على قطع من الخزف واللخاف (وهو حجر أبيض رقيق خفيف). وكانوا يكتبون على الأجسام المسطحة كعظام الإبل وغيرها من الحيوانات. كما كتبوا على





(٢٨٠) لوحة لتقليد ياقوت المستعصي بيد الخطاط علي الحميني النيشابوري.

الأسود الحالك، حيث يتم مزجه مع الصمغ العربي بنسبة تراوح بين ٣٥% و ٤٠%، ثم يمزج بالماء، ويترك من أسبوع إلى عشرة أيام في الظل، ولا مانع من أن يرش عليه بعض من الهباب الأسود لزيادة حلكته؛ فتحصل إذ ذاك على حبر ناعم.

حبر الأرز للخط الفارسي: يؤتى بحوالي نصف كيلوغرام من الأرز، وينقع في الماء ويفسل من غبار، ثم يعرض للشمس حتى يجف تماماً. وبعد ذلك يوضع في صلاية (مقلاة معدنية) على النار ويقلب بملعقة خشبية حتى يبدأ الأرز بعد الجفاف بأن يصبح بنيًا فاتحاً، وثره ينثب بخاراً، فيصبح مادة ملتصقة، فتشعل فيه النار، وتسرع بتقليبه. وتكون، في هذه الأثناء، قد جهزنا ماء حاراً نلقيه عند استكمال اشتعاله واحتراقه، لنحافظ على ما تبقى فيه من نشا؛ فنطفئ النار بالماء الساخن، ونجعل الماء يفمر الأرز. ثم نضعه جانباً حتى يبرد؛ وبعد ذلك: نحضر زجاجة تم تنظيفها كلياً وعلى فوهتها مصفاة وداخل المصفاة قطعة قماش. ثم نصب فيها الماء الموجود مع الأرز؛ ونجرب الكتابة على ورقة بيضاء، لاستكشاف مدى درجة اللون البني. فإذا كان اللون فاتحاً، نعيد الحبر إلى وعاء من المعدن أو البورسلان، ونعرضه للشمس بضعة أيام مع إخضاعه يومياً لتجربة تحدد مدى صلاحية اللون. وفي حال قبوله، يعاد للزجاجة.

حبر الباقلاء (والياقلاء هي الفول): يحضر بوضع الفول ضمن الماء في وعاء مغلق، ثم يوضع في الشمس لمدة أربعين يوماً. ويكون ذلك في فصل الصيف، حيث الحرارة على أشدها. وعند انقضاء المدة، يفتح الوعاء ويؤخذ الماء، حيث يضاف إليه نسبة ٢٠% من الصمغ العربي السائل، وشيئاً من الهباب.

كما يقتضي إحصار صمغ عربي مذاق بكثافة تساوي كثافة عسل النحل. وإذا لم يكن متوافراً، فمن السهل شراؤه من العطارين، إما بشكل مطحون أو بشكل حصي؛ ويصار إلى تكسيه في هاون نحاسي، ثم يودع وعاء يمكن إقفاله بعدما يضاف إليه الماء الحار، ثم يحرك بشكل جيد، ولكنه لا يدوب بسرعة؛ فلا بد من إعادة الكرة بتسخينه ما دامت هناك حاجة إلى التحريك، على أن تفصل بين المرة والأخرى مدة لا تقل عن ٤ ساعات أو خمس.

كما أن تحضير الحبر يستوجب تجهيز ماء العفص. يؤتى بالعفص من العطارين، ويجرش في الهاون. وبعد ذلك يوضع الجريش في وعاء يفضل أن يكون من «الستانلس ستيل» ويوضع فوق النار؛ ويجري ذلك بمعدل ١٠٠ غرام من العفص إلى لتر من الماء. ويترك حتى الغليان، ثم يقفل ويوضع في الشمس لمدة تراوح بين ١٠ أيام و ١٥ يوماً. وبعدها، تتم تصفيته بقطعة قماش ناعمة.

البدء في تصنيع الحبر العربي: يؤتى بمقدار فنجان شاي من الصمغ السائل الذي ذكرنا، والذي تكون كثافته ككثافة العسل. ثم يبدأ بعجن الصمغ مع ثلاثة فناجين من الهباب الأسود، وينبغي ألا نضع الهباب كله دفعة واحدة، بل تدريجياً. وتستمر عملية العجن مدة قد تزيد على ٤ ساعات دون توقف. أما إذا اشتدت العجينة أكثر من اللازم، فلا بأس من إضافة القليل القليل من ماء العفص الساخن. وتستمر عملية العجن، حتى استكمال الأربع ساعات.

ثم نضيف إلى العجينة السوداء بعضاً من السكر المذاب بماء حار، ويكون بمقدار ملعقة حساء.

كما ينبغي أن نضيف مقدار ملعقة من عسل النحل الصافي، وملعقتين من ملح الطعام، ثم نضيف ملعقتين من الملح القبرصي (ملح الجاز) المتوفر عند العطارين.

وما إن تنتهي عملية العجن، حتى نضيف تدريجياً ماء العفص، بعدما نكون قد حضرنا خلطاً كهربائياً. وتبدأ عملية تشغيله ضمن الحبر الذي نجهزه لمدة ساعة كاملة. وتوقف من ساعة إلى ساعتين؛ ثم نعيد الكرة عدة مرات. ولا مانع من وضع ورقة بيضاء وقلم غزار (بسط) بحيث نقوم بين الفينة والفينة بالكتابة لاختبار مدى صلاحية الحبر.

ومهما تكن النتيجة، يجب وضع الحبر على نار هادئة للغاية. وكلما ظهر على وجه الحبر (قشقة) يصار إلى إزالتها، ويستمر غلي الحبر على النار مدة لا تقل عن ٨ ساعات. وبعد إزالته عن النار، يترك في غرفة، ولا يوضع في الشمس إلى اليوم الثاني، حيث نعيد تصفيته جيداً، ونضعه في قارورة، بعد تنظيفها تنظيفاً كاملاً. وعندما نضع الحبر في القارورة يجب أن تكون جافة تماماً من أي رطوبة.

طرائق أخرى لتحضير الحبر

حبر الزيتون: يتم طريقة تحضيره بحرق الزيتون جيداً في وعاء من فخار، ويفضل أن يكون مُحكم الإقفال؛ ويوضع في قرن عند الحَبَّاز لمدة تقارب الـ ١٥ ساعة. وبعد إتمام الحرق، يؤخذ ما يتبقى من الرماد

مَشَاهِيرُ الْخَطِّ الْعَرَبِيِّ

تطور الخط العربي ومشاهيره

الخطاطون الأوائل

سبق أن ذكرنا في العهد الأموي، بروز اسم الخطاط خالد بن الهياج على أنه أكتب أهل زمانه، تلاه الخطاط الأحول المحرر (قُطْبَةُ المحرر). ومما لا شك فيه أن هناك عدداً لا يستهان به من الخطاطين لم يحفظ لنا التاريخ أسماءهم. وبفعل انتقال الخلافة من الأمويين إلى العباسيين، فقد تميز عصر هؤلاء بأنه عصر الخط العربي، إذ إنه أنجب ثلاثة من عمالقة هذا الفن وهم على التوالي:

١. الوزير ابن مقلة

٢. ابن البواب (ابن السري)

٣. ياقوت المستعصمي

وهم من ألمع الأسماء التي حفظها لنا التاريخ، وقد تركوا بصماتهم كخطاطين مجيدين وأساتذة محققين في سماء الفن.

وكان أول من ظهر من الخطاطين في العصر العباسي: الضحّاك ابن عجلان وهو دمشقي الأصل، عاصر الخليفة السفّاح وإسحق بن حمّاد الذي عاصر خلافتي المنصور والمهدي. وعن إسحق أخذ إبراهيم الشجري (أو السجزي)، وقام باختراع قلم أخف من الجليل سمّاه قلم الثلثين. وكان لإبراهيم الشجري هذا شقيق خطاط هو يوسف الشجري، قد تلمذ لإسحق بن حمّاد، واخترع هو الآخر قلماً أدق، كما أن كتابته كانت حسنة مما لفت نظر الفضل بن سهل وزير المأمون، الذي أمر بأن تحرر المكاتبات السلطانية به، وألا تكتب بسواه. وأطلق، بالتالي، على هذا القلم اسم القلم الرياسي. وقيل إن هذا القلم عُرف فيما بعد باسم قلم التوقيعات. وقد تعودوا تسمية بَرِيَّة القلم باسم الاختراع، ولهذا أطلقوا من قبل على قلم قُطْبَةُ المحرر «القلم المسلسل»، ذلك أنك إذا ما كتبت سطرًا بهذا القلم، عليك أن تكتب السطر بكامله متصلاً، وكأنه كلمة واحدة. كما قام أيضاً بابتكار قلم رفيع أطلق عليه اسم غبار الحلية، كتابته متناهية الصغر؛ ثم أتبعه بقلم أدق، وسمّاه قلم «المؤامرات» أو قلم الجناح. وأطلق عليه هذا الاسم بسبب استخدامه تحت جناح الحمام الزاجل. ثم أردف خطاً آخر سمّاه خط القصص، وقلماً أخيراً سمّاه الحوائجي... وكان متمكناً من عمله بحيث كان يوصف خطه بالبهاء والحسن دونما إحكام أو إتقان. وقد تميز الأحول المحرر ببري الأقلام بطريقة عجيبة.

غير أن خطاطاً معاصراً له كان يمتاز بإجادة قلم النصف، وقد اعتُبر مقدماً على قُطْبَةُ (الأحول) الذي عرف باسم وجه النعجة، ولسوء حظه لم يأخذ مكانته التي يستحق.

ابن مقلة

يقال إن والد الخطاط الوزير المهندس محمد بن علي بن الحسن ابن عبد الله، الملقب بابن مقلة، قد درس الخط على قُطْبَةُ المحرر، ثم علم ابنه أبا علي، ابن مقلة الخط، أما لماذا عرف خطاطنا واشتهر

باسم ابن مقلة، فمرّد ذلك إلى جده لأمه، الذي كان يلف شوارع بغداد عازفاً على إحدى الآلات الموسيقية، هيما كانت ابنته والدة ابن مقلة ترقص على أنغام أبيها الذي كان يناديها يا مَقْلَةَ أبيك. فطغى اللقب على اسم ابنته، ولما أنجبت ابنها «محمدًا»، سمّي هو الآخر بابن مقلة، وقد رافقه هذا الاسم طوال حياته.

ولد الخطاط الوزير ابن مقلة في مدينة بغداد عام ٢٧٢ هـ (٨٨٦ م). وقد بدأ حياته عاملاً للخراج في بعض أعمال فارس، وكان أول من استوزره الخليفة المقتدر بالله؛ فبقي في منصبه مدة عامين. وكان وزيراً ناضجاً؛ غير أنه صُرف من عمله بسبب الصداقة التي كانت تربطه بمؤنس أمير الجيش الذي كان يمكّته الخليفة؛ كما كان لابن مقلة عدو يكرهه كرهًا شديداً يدعى محمد بن ياقوت، صاحب الشرطة، الذي استغل الفرصة ليلقي القبض عليه، ثم أحرق داره. وبعدما ابتز منه مبلغاً ضخماً من المال، نفاه إلى بلاد فارس. وفي العام ٣٢٠ هـ، استدعى الخليفة القاهر بالله ابن مقلة وأعادته إلى منصبه. ولما استقر به المقام، عمد إلى وضع الدساتين ضد محمد بن ياقوت. ولم يكتف بذلك، بل أخذ يتأمر أيضاً على الخليفة القاهر نفسه، فافتضح أمره. فعمد إذ ذاك إلى الفرار خوفاً على حياته. ثم أخذ يقوم بدعاية واسعة ضد الخليفة. وفي عام ٣٢٢ هـ، وتي الخليفة الراضي بالله، فأسند الوزارة إلى ابن مقلة من جديد؛ غير أن السلطة الفعلية كانت بيد ابن ياقوت، أمير الجيش.

وقد نجح في إسقاط صديق الخليفة محمد بن ياقوت، بعدما قام هذا الأخير بحملة لم يقيض له فيها النجاح على الموصل التي كان قد آل الأمر فيها لأبي الهيجاء عبد الله الحمّداني. ولكن ابن مقلة بدسائسه تلك كان يعرض نفسه للسقوط، إذ هاجمه المظفر بن ياقوت شقيق محمد بن ياقوت وسجنه. فلم يجد الخليفة سوى القبول بالوضع الجديد، وطرد ابن مقلة من منصبه.

وبعد عدة أعوام أعيد ابن مقلة إلى الوزارة. وما إن استقر به المقام حتى أخذ يكيد لأمير الأمراء محمد بن رائق الذي علم بما يديره له ابن مقلة فقبض عليه عام ٣٢٦ هـ، ومثّل به أشنع تمثيل.

أما المكانة التي حظي بها ابن مقلة، كخطاط، فلم يحظ بها خطاط بعده غير الأعصر المتعاقبة. وينل المجد الذي ناله. وهناك شبه إجماع على علو المكانة التي تبوأها هذا العبقري. فهو أول من وضع معايير للحروف العربية، ويقول عنه القلقشندي: «... الخطاط العبقري الوزير العباسي «ابن مقلة» الذي راغى في تجويد الخط وتصحيحه أن يجري على نسبة فاضلة، إن زاد عنها فبح وإن قل عنها سمح». وكان ذلك في العراق في حدود عام ٣٠٠ هـ.

وقد سمّي الخط الذي يجري على النسبة الفاضلة مُحَقَّقاً، وسمّي الخط الذي يشذ عن هذه النسبة دارجاً أو مُطَلَّعاً. فالأول يستخدم في الأمور الجسيمة التي يقصد بها التحليل والبقاء على الأعقاب، وبه كانت تكتب مراسلات الملوك وتُحفظ المصاحف؛ والثاني تؤدي به الأغراض اليومية العاجلة.

وعندما كان ابن مقلة يافعاً، كان أول ما وقع عليه بصره خط والده الذي قيل إنه قد تَلَمَذَ لِقُطْبَةِ الْحَرَرِ، أول من حاول وضع قواعد للخط العربي. كما يروى عنه أنه استخلص من الخط الجليل قلعاً (أي خطأ) أطلق عليه اسم قلم النصف، فضلاً عن أقلام أخرى سبقت الإشارة إليها.

وما إن اُسْتُدَّ ساعد ابن مقلة حتى شرع بوضع قواعد للخط العربي.

وفي سنة ٣٢٨ هـ. وقعت حوادث كان من بينها حريقُ شبَّ في دار ابن مقلة، التي كان قد بناها بالزاهر على شاطئ دجلة، والتي أنفق على إنشائها ٢٠٠ ألف دينار، فاحترقت بجميع ما كان فيها. كما احترقت له دور قديمة كان يسكنها قبل الوزارة، وانتهب الناس ما بقي من الخشب والحديد والرصاص. ومما قيل آنذاك إن محمد بن ياقوت قد فعل ذلك لِضَغْنِ كِبْنِهِ لابن مقلة في قلبه.

ولابن مقلة يعود الفضل كل الفضل في هندسة الخط العربي ووضع قواعده؛ وذلك باعتياده النقط لضبط الحروف، على أن يستخدم القلم عينه الذي يستخدم وقت الكتابة لوضع النقط وليس سواه. وقد سميت هذه القواعد بـ «ميزان الخط»، فكل حرف أو أي جزء منه قياس يحدّد بموجبه عدد النقط لضبطه بشكل ثابت، بغية المحافظة على مسحة الجمال التي هي الأساس في الكتابة. ولهذا... كأنني بالخطاطين، في كل العصور التي أعقبت عصر ابن مقلة، قد بايعوه على الزعامة، تقديرًا منهم لما أسداه لفن الخط. كما اعتبروه المهندس الأول والوحيد الذي فنّ الخط مجاوزًا من سبقه. ولم يغفل ابن مقلة عامة الناس بإيجاد خط لهم يسهل عليهم الكتابة والقراءة؛ وسمي هذا الخط بـ «الدرج»، وحمل ميزة خط الرقعة في أيامنا الحاضرة، لسهولة كتابته لدى العامة.

وقد جاء في ثمار القلوب للثعالبي، ص ١٦٨، المضمون التالي: «هذا هو «تحفة الخطاطين»، الوزير ابن مقلة الذي لم يكن خطاطاً بارعاً وكاتباً شاعراً ومهندساً فحسب، وإنما كان سياسياً بارعاً تَمَرَّسَ بالسياسة؛ واستوزر ثلاث مرات. ولكنه كان سيئ الخط في السياسة، فقد حبس وعذب وقطعت يده اليمنى، ثم قطع لسانه. وأخذ يكتب بيده اليسرى أو يستند القلم إلى ساعد يده اليمنى، ويكتب به. كما قيل إنه مات قتيلاً. ومن نكد الدنيا أن مثل تلك اليد النفيسة تقطع».

وكان أبو حيان التوحيدي في رسالته «علم الكتابة»، قد عرض لتاريخ ابن مقلة وحياته وما فاسده، وكذلك ما له من أمجاد. فقد روي عن أبي عبد الله ابن الزنجي الكاتب الذي قال: «أصلح الخطوط وأجمعها لأكثر الشروط، ما عليه أصحابنا في العراق». ولا سئل عن خط ابن مقلة تحديداً قال: «ذاك نبي فيه أفرغ الخط في يده، كما أوحى للنحل في تسديس بيوته».

والواقع أن ابن مقلة قد نمت مواهبه لأنها أحيطت بأرض خصبة تعهد بها والده منذ نعومة أظافره، وقد اختُمرت هذه المواهب وترعرعت، حتى تفجرت طاقات لا تُحَدُّ.

وجاء في «الكامل في التاريخ»، عن ابن مقلة، أنه لما افْتُضِحَ أمره بأنه يعمل مع علي بن بليق لاغتيال الخليفة «القاهر بالله»، عمد إلى التخفي عن أنظاره، فكان يبدو أحياناً بزي عجمي، وأحياناً بزي مكدي أو فقير، وأحياناً بزي ناسك، أو بزي امرأة.

أما وضعه في أواخر أيامه، فقد أبقى في السجن على حالة من التدهور الصحي والإهمال، حتى أسلم الروح. وكان يوم وفاته، يوم الأحد في العاشر من شوال ٣٢٨ هـ. عن عمر ناهز الـ ٥٦ عاماً.

وقد خلف لنا ابن مقلة أعظم أثر في تاريخ الخط العربي. فإلى جانب ميزان الخط الذي يعتمد على النقط لضبط مقاييس الحروف، فقد خلف لنا قانون الخط أيضاً، ولا نرى ضيراً من إثباته لعل فيه فائدة لمن يهتم بتاريخ الخط، أو من تهمة الثقافة الخطية، وإليك به:

قال الوزير ابن مقلة:

١. الألف: شكل مركّب في خط منتصب، يجب أن يكون مستقيماً، غير مائل إلى استلقاء ولا إلى انكباب.

٢. الباء: شكل مركّب من خطين: منتصب ومنسطح، ونسبته للألف بالمساواة، واعتبار صحتها أن تزيد في أحد سنيها ألفاً فتصير كافاً، وكذلك التاء والتاء.

٣. الجيم: شكل مركّب من خطين: منكب ونصف دائرة، وقطرها مساو للألف، واعتبار صحتها أن تخط عن شمالها ويمينها خطين، فلا تنقص عنهما شيئاً يسيراً ولا تخرج. ومثلها الحاء والخاء.

٤. الدال: شكل مركّب من خطين: منكب ومنسطح، ومجموعهما مساو للألف، واعتبار صحتها أن تصل طرفيها بخط فتجده مثلثاً متساوي الأضلاع، ومثلها الذال.

٥. الراء: شكل مركّب من خط مقوس هو ربع الدائرة التي قطرها الألف، وفي رأسه سنة مقدرة في الفكر، واعتبار صحتها أن تصل بمثلها فتصير نصف دائرة، ومثلها الزاي.

٦. السين: شكل مركّب من خمسة خطوط: منتصب، مقوس، منتصب، مقوس، منتصب (ثم مقوس) ويحتل أنها ستة خطوط سقط أحدها من النسخ على مرور الزمن وتقدم النسخ.

٧. الصاد: شكل مركّب من ثلاثة خطوط (وفي رسالته من أربعة خطوط): مستلق ومنتصب، ومقوسين (كذا في رسالة ابن مقلة في علم الخط والقلم)، واعتبار صحتها أن تجعلها مربعة فتصير متساوية الزوايا في المقدار، ولا يخفى أن الصاد كذلك.

٨. الطاء: اعتبارها كاعتبار (الصاد) ولا يخفى أن حكم الطاء كذلك.

٩. العين: شكل مركّب من خطين: مقوس ومنسطح أحدهما نصف دائرة، واعتبار صحتها كالجيم، ومثلها الغين.

١٠. الفاء: شكل مركّب من أربعة خطوط: منكب، مستلق، منتصب، منسطح، واعتبار صحتها أن تصل بالخط الثاني خطاً فيصير مثلثاً قائم الزاوية.

١١. القاف: شكل مركّب من ثلاثة خطوط: منكب، مستلق، ومقوس،

واعتبار صحتها كالتون.

١٢. الكاف: شكل مركب من أربعة خطوط: منكب منسطح ومنتصب ومنسطح، واعتبار صحتها أن ينفصل ياءان.

١٣. اللام: شكل مركب من خطين: منتصب ومنسطح، واعتبار صحتها أن تخرج من أولها إلى آخرها خطاً يماس الطرفين فيصير مثلثاً قائم الزاوية، وتكتب على الأنواع الثلاثة التي تكتب عليها الياء.

١٤. الميم: شكل مركب من أربعة خطوط: منكب ومستلق ومنسطح ومقوس.

١٥. النون: شكل مركب من خط مقوس، هو نصف الدائرة، وفيه سن مقدرة في الفكر، واعتبار صحتها أن يوصل فيها مثلها فتكون دائرة.

١٦. الهاء: شكل مركب من ثلاثة خطوط: منكب، منتصب، مقوس، واعتبار صحتها أن تجعلها مربعة فتتساوى الزاويتان العلويتان كتساوي الزاويتين السفليتين.

١٧. الواو: شكل مركب من أربعة خطوط: مستلق ومنكب ومقوس.

ولم يذكر ابن مقلة اللام ألف في هندسته: على أن ابن عبد السلام الذي جاء بعده ذكرها وشرحها في صبح الأعشى، ص ٣٤، ج ٢، فقال: هي شكل مركب من أربعة خطوط: منكب، منسطح، مستقيم، مستلق.

١٨. الياء: شكل مركب من أربعة خطوط: مستلق، منتصب، منكب، مقوس.

وبهذا ينتهي قانون ابن مقلة، وهو القواعد الأولى لهندسة الخط العربي في التاريخ الخطي.

ابن البواب

اسمه أبو الحسن علاء الدين بن هلال، وهو من مشاهير الخطاطين العراقيين في العصر العباسي، وقد دفن بجوار قبر الامام أحمد بن حنبل. ويقال إنه كان واسع المعرفة في الفقه الإسلامي، كما يقال إنه يحفظ القرآن بكامله، وكان قد قام بكتابه أربعة وستين مرة، وإن إحدى هذه النسخ كتبت بالخط الريحاني الذي يعتقد بأنه مخترعه كما تروي بعض المصادر. ويقال إن تلك النسخة محفوظة في جامع «لله لي» بالأستانة. كما أن هناك ديوان شعر عربي للشاعر الجاهلي سلامة بن جندل بخط ابن البواب، موجود في مكتبة ايا صوفيا. ولم يكن ابن البواب قد اخترع الخط الريحاني فحسب، بل إنه اخترع أيضاً الخط المحقق، والجدير بالذكر أن الخط المحقق قد أخذ بالاندثار بسبب التشابه الكبير بينه وبين الخط الثلث. وقد أسس خطاطنا هذا، مدرسة للخطوط بقيت ناشطة حتى أيام ياقوت المستعصي.

وكان من أهم إنجازات ابن البواب (أو ابن السري) أنه عمد إلى تهذيب طريقة ابن مقلة. وقد اهتم من أرخ لهذين العملاقين، بتقييم مدى ما تمخضت عنه عبقورية كل منهما، ومحاولة معرفة من هو الأقدر بينهما، على إعطاء الخط مساحة جمالية أكثر. فكما أن لابن مقلة ميزة ابتكار القواعد والأصول ووضع الأسس المثينة لقوانينه

رياضياً، فاعتبر خطاطاً رائداً، بنى صرحاً متين الدعائم، كذلك لابن البواب ميزاته المهمة، خصوصاً وأنه جاء بعد ابن مقلة، في وقت شهد تغيرات اجتماعية وثقافية بارزة، الأمر الذي انعكس على خطه وطريقة كتابته. ومهما حصل من تقدم لدى ابن البواب، فهناك حقيقة مسلم بها ولا يمكن أن نتنكر لها إلا وهي: أنه قد سار على نهج ابتكره ابن مقلة الذي مر بأصعب الظروف وأحلك الأيام، خصوصاً وأن يده بترت فتوقف عن العطاء وهو في أوجبه، في حين أن ابن البواب أصاب من العيش أرغد، وكان ناعم البال وقد طال عمره، وبإمكاننا القول إن كلاً من العملاقين قد كان في عهده استاذاً محققاً.

وفي العام ١٩٦٢م، نشر الدكتور صلاح الدين المنجد في بيروت كتاباً أخذ صورته من استانبول (من متحف توب كابي)، ويدعى هذا الكتاب جامع محاسن كتابة الكتاب، وهو يهدف إلى تقديم معلومات مهمة عن الخطاط ابن البواب. غير أن عالقيين كبيرين انحرفاً عن سبيل الصواب، أبعدا الفكرة عن صوابيتها، العائق الأول أن الكتاب جاء بخط أحد تلامذة ابن البواب، المدعو محمد بن حسن الطيبي. أما العائق الثاني، فتمثل بأن حضر كليشاهات الكتاب قد تم بواسطة «الكليشوغراف» فجاء الحفر رديئاً إلى أقصى درجات الرداءة، فأصبحت دراسة ابن البواب من خلال الطيبي أولاً، والحفر الرديء الذي أساء إلى الطباعة ثانياً، دراسة غير سليمة، ولا تقضي إلى نتيجة حاسمة.

فإذا كان خط ابن البواب أو (ابن هلال) أكثر بهجة من خط ابن مقلة، فالأمر طبيعي ومنطقي بحكم الظروف التي عاشها كل من الخطاطين. ولا ننسى أن ابن مقلة إلى جانب قانونه وهندسته للخط، قد أضاف بعض العبارات الأدبية التي يحدد بها اتجاهات القلم في كل حرف، فهو الذي استخدم التعابير التالية للتدليل على هذه الاتجاهات:

الاتجاه المنكب هكذا (٨) المستلقي (م) المنسطح (-) المنتصب أو المستقيم الصاعد (١).

ولد علي بن هلال (ابن البواب) في النصف الثاني للقرن الرابع الهجري، وكان أبوه يعمل بواباً لدى آل بويه. غير أن هذه التسمية كانت مصدر متاعب له، لأن الناس كانوا يعيرونه بعمل أبيه. ومع ذلك، فإنه

كتبه على بن هلال حمد الله تعالى على نعمه

ومصلياً على نبيه محمد وآله وعترته

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(١٢) بسملة بالخط الريحاني الذي ابتكره ابن البواب. وقد تمت إحاطة الكتابة بالذهب. وقد يكون التذهيب عملاً متأخراً عن تاريخ الكتابة. لأن الذهب لم يكن معروفاً للزخرفة الكتب في عهد ابن البواب.

أما خطاطنا ابن البواب، فيجدر بنا، تقديرًا لما أسداه لفن الخط من خدمات لا يمكن أن ينكرها عليه أحد، أن ندون ما له من أفضال. لقد عمد خطاطنا ابن البواب إلى تذهيب طريقة ابن مقله. كذلك اخترع الخط المحقق وأجاده وثبته كخط مرموق، عاش قرونًا بعده. كما استخدم غالبية الأقلام التي أسسها ابن مقله وطورها، وبقيت طريقته هذه مدرسة يقتفي آثارها عدد كبير من الخطاطين الذين أعجبوا بأسلوبه، وأدائه الكتابي، حتى جاء عصر ياقوت المستعصمي، الذي استطاع أن ينمي ويطور خطوط جميع الخطاطين الذين سبقوه بشكل مذهل، وأن يجعل أسلوبه وكتاباته من أهم المراجع التي اعتمدها عمالقة الخط الذين جاءوا بعده، ولا نعدو الحقيقة إذا قلنا إن ياقوتًا قد سبق عصره بمئات السنين.

غير أن كثيرًا من مؤرخي الخط العربي والمهتمين بشأنه قد اساءوا فهم الدور الذي قام به الوزير ابن مقله، فاعتبروه هو الذي ابتكر وابتدع الخط الكوفي، الذي كان أكثر الخطوط شيوعاً في عصره، ولكن الثابت أن بعض الكتب ومنها المصاحف طبعاً، خصوصاً التي سبقت عصر ابن مقله، كانت قد كتبت بكل من الخطين الكوفي، والنسخي القديم الذي عرف باسم الخط اللين. كما أن كثيراً من أوراق البردي، موجودة في متاحف القاهرة وغيرها، تنبئ بأن الخط النسخي قد عرف قبل عهد ابن مقله.

غير أن الدور الذي أدّاه كان بلا شك دوراً رائداً، عندما وضع لهذين الخطين قواعد وطورهما وأرساهما على أسس لما تزل شائعة حتى يومنا هذا، مما سهل على الخطاطين الذين جاءوا بعده، أن يفيديا مما خلف لهم من تراث غني.

ومما قاله ابن الأثير عن علي بن هلال (ابن البواب) هو الآتي: «في استجلاء حياة هذا النابغة البغدادي العظيم، إذ كان في إصلاح الخط العربي، وتطويره وتجميله، قد بلغ حد الإعجاز، ومن سمو الذوق في مجال الفنون الرفيعة، وأدّى للثقافة العربية، والحضارة الإسلامية ما أدّى من جليل الخدمات».

وقال أيضاً بصدد: «كان ابن البواب يلبس العمامة ويطيل لحيته بشكل غريب دون اعتناء، حتى صار موضع سخرية الآخرين.. إن دماثة خلقه وتحمله، وعدم ميالاته للحيته الشعثة، وزنه غير المنتظم، هي

وأصل تحصيله العلمي في حفظ القرآن الكريم، وتحسين خطه، ونظمه للشعر.

وقد ذكر ابن خلكان: «لم يوجد في المتقدمين ولا المتأخرين من كتب مثله ولا نظيره.. أما إذا ذكر ابن مقله فإنه يقول: «إن ابن البواب هذب طريقة ابن مقله وكساها حلاوة وبهجة... حقيقي أن ابن البواب قد أسبغ الكثير من الجمال على طريقة ابن مقله، دون أن يغير بشكل جذري، ما أبدعته عبقرية ابن مقله، من ناحية القواعد أو الأساس أو من ناحية الأشكال الهندسية أو الرياضية، بل اقتصر التحسين على بعض النواحي الجمالية، طبقاً لما وضعه ابن مقله.

لقد بدأ ابن البواب حياته دهاناً، وكان رساماً ومزوقاً. وقد أورد الأديب التركي، الطبيب والمؤرخ لفني الخط والزخرفة الدكتور سهيل أنور، وهو حفيد الخطاط محمد شوقي الذائع الصيت، عن ابن البواب ما يلي:

«كان خطاطنا في بداية أمره دهاناً للسقوف (صباغاً للبيوت) ومزوقاً للدور بالصور والنقوش. ثم أخذ يذهب الختم (لعله يقصد خاتمت المصاحف)، ويصور الكتب حتى تطورت ملكاته وزاد ولعه وشغفه بالفن والخط، فاعتنى بالكتابة وصار خطاطاً على يد أستاذه أبي عبد الله محمد بن أسعد الكاتب البزاز البغدادي».

وابن البواب كان يجيد كتابة عدد كبير من الأقلام بشكل جيد. وقد اعتبر: على السنة المحدثين والمتقدمين، أنه أحد أبرز أعلام الخط العربي لمكانته السامية، وعطائه الغزير.

ومما عزز مكانته الخطية أنه لم يكتف بابتكاره الخط الريحاني ولا بإتقانه جميع الخطوط التي كانت معروفة في عصره فحسب، بل أدخل الكثير من التحسينات عليها وكساها حلاوة وطلاوة جذابتين؛ ومن أبرز هذه الأقلام: «قلم الترجس، قلم الريحان، قلم المنثور، قلم المرسع، القلم اللؤلؤي، قلم الوشي، قلم الحواشي، قلم المقترن، قلم المدمج، قلم المعلق، قلم القصص، قلم السلسل، قلم الحوائجي، قلم الذهب، قلم الثلث، قلم خفيف الثلث، والقلم الدقيق».

إن جميع أسماء الأقلام التي وردت، باستثناء قلم الثلث، قد اندثرت، ولم يعد لها وجود في عصرنا، وهي الآن حبيسة في بطون الكتب القديمة، وخاصة المخطوطات.

التي سمحت بهذا الاستخفاف وهذه السخرية بأن تظهر وتستمر.

وكان ابن البواب، فضلاً عن ذلك، شاعراً مجيداً. وقد نظم قصيدة شرح فيها أسرار الخط والحبر، دون أن يتعرض لطريقة برّي القلم، علماً بأن برّي القلم يكون ما نسبته ٧٥ بالمئة من أسرار مهنة الكتابة.

ولهذا كان أحد الشعراء قد ألح إلى هذه الناحية ببيتين من الشعر قالهما:

رَبِّعَ الْكِتَابَةَ فِي سَوَادِ مَدَادِهَا
وَالرَّبِّعَ حَسَنَ صِنَاعَةِ الْكِتَابِ
وَالرَّبِّعَ فِي قَلَمٍ سَوِيٍّ بَرِّيَّةٍ
وَعَلَى الْكَوَاعِدِ رَابِعَ الْأَسْبَابِ

أما ابن البواب، فقد نظم رأيته موضعاً فيها، الكثير مما يحتاج إليه الكاتب: وما نحن نثبتها تكميلاً للفائدة:

يَا مَنْ يَرِيدُ إِجَادَةَ التَّحْرِيرِ
وَيُرَوِّمُ حَسَنَ الْخَطِّ وَالتَّصْوِيرِ
إِنْ كَانَ عَزَمَكَ فِي الْكِتَابَةِ صَادِقاً
فَارْغَبْ إِلَى مَوْلَاكَ فِي التَّيْسِيرِ
أَعِدْ مِنَ الْأَقْلَامِ كُلَّ مُتَقِفٍ
صَلِّبْ يَصُوغُ صِنَاعَةَ التَّحْيِيرِ
وَإِذَا عَمِدْتَ لِزَيِّهِ فَتَوَخَّهْ

عِنْدَ الْقِيَاسِ بِأَوْسَطِ التَّقْدِيرِ
انْظُرْ إِلَى طَرَفَيْهِ فَاجْعَلْ بَرِّيَّةً
مِنْ جَانِبِ التَّدْقِيقِ وَالتَّحْضِيرِ
وَاجْعَلْ لِجَلْفَتِهِ قِوَاماً عَادِلًا
يَخْلُو مِنَ التَّطْوِيلِ وَالتَّقْصِيرِ
وَالشَّقِّ وَسَطَهُ لِيَبْقَى بَرِّيَّةً

مِنْ جَانِبَيْهِ مُشَاكِلَ التَّقْدِيرِ
حَتَّى إِذَا اتَّقَنْتَ ذَلِكَ كُلَّهُ

إِتْقَانٌ طَبٌّ بِالْمَوَادِّ خَيْرٌ
فَاصْرِفْ لِرَايِ الْقَطِّ عَزَمَكَ كُلَّهُ
فَالْقَطُّ فِيهِ جَمَلَةُ التَّدْبِيرِ
لَا نَطْمَعَنَّ فِي أَنْ أَبُوحَ بِسِرِّهِ
إِنِّي أَضِنُّ بِسِرِّهِ الْمُسْتَوْرِ
لَكِنَّ جَمَلَةً مَا أَقُولُ بِأَنَّهُ

مَا بَيْنَ تَحْرِيفٍ إِلَى تَدْوِيرٍ
وَأَلْقِ دَوَاتِكَ بِالْذَّخَانِ مَدْبِراً
بِالْخَلِّ أَوْ بِالْحَصْرِمِ الْمَعْصُورِ
وَأَضِفْ إِلَيْهِ مَغْرَّةً قَدْ صُوِّلَتْ

مَعَ أَصْفَرِ الزَّرْنِيخِ وَالْكَافُورِ
حَتَّى إِذَا مَا حُمِرَتْ فَأَعْمِدْ إِلَى الـ

فَاكْبِسْهُ بَعْدَ الْقَطْعِ بِالْمِقْصَارِ كَيْ

يَنَاقِ عَنْ التَّشْعِيبِ وَالتَّغْيِيرِ
ثُمَّ اجْعَلِ التَّمَثِيلَ دَأْبَكَ صَابِراً

مَا أَدْرَكَ الْمَامُولُ مِثْلَ صَبُورِ
إِبْدَأْ بِهِ فِي اللَّوْحِ مُنْتَصِيباً لَهُ
عَزْماً تَجَرَّدَهُ عَنِ التَّشْمِيرِ
لَا تُخَجِّلَنَّ مِنَ الرَّدِيِّ تَخَطُّهُ

فِي أَوَّلِ التَّمَثِيلِ وَالتَّسْطِيرِ
فَالْأَمْرُ يَصْنَعُ ثُمَّ يَرْجِعُ هِيناً
وَلَرُبَّ سَهْلٍ جَاءَ بَعْدَ عَسِيرِ
حَتَّى إِذَا أَدْرَكْتَ مَا أَمَلْتَهُ

أَضْحَيْتَ رَبَّ مَسْرَّةٍ وَخُبُورِ
فَاشْكُرْ إِلَهَكَ وَاتَّبِعْ رِضْوَانَهُ
إِنَّ إِلَهَهُ يَجِيبُ كُلَّ شُكُورِ
وَارْغَبْ لِكَفِّكَ أَنْ تُخَطُّ بِنَانُهَا
خَيْراً تُخَلِّقُهُ بَدَارِ غُرُورِ
فَجَمِيعُ فِعْلٍ الْمَرْءُ يَلْقَاهُ غَدَاً
عِنْدَ التَّقَاءِ كِتَابَهُ الْمُنْشُورِ

ولما توفي ابن البواب رثاه أحد الشعراء ببيتين بليغين، وقد أجاد التورية تماماً. فقد استخدم سواد المداد، للاستعارة، رابطاً بما تفعله الأم الثكلى عندما تصبغ وجهها بالسواد، تعبيراً عن الحزن، ويشق الثوب للغاية عينها، فقال:

اسْتَشْعَرَ الْكِتَابُ فَقَدَكَ سَابِقاً
فَجَرَتْ بِصِبْغَةِ ذَلِكَ الْأَيَّامِ
فَلِذَاكَ سَوَدَّتِ الدُّوَى وَجُوهَهَا
أَسْفَاً عَلَيْكَ وَشَقَّتِ الْأَقْلَامُ

وَقَالَ الشَّرِيفُ الرُّضْيِيُّ بِرَثِيهِ:

رَدِيتَ يَا ابْنَ هِلَالٍ وَالرَّدَى عَرَضٌ
لَمْ تُحَمَّ مِنْهُ عَلَى سُخْطٍ لَهُ الْبُشْرُ
مَا ضُرَّ فَقْدُكَ وَالْأَيَّامُ شَاهِدَةٌ
بِأَنْ فَضْلَكَ فِيهَا الْأَنْجُمُ الزُّهْرُ

فابن البواب أسبغ على الخط الكثير من الجمال والروعة، من ذاته ومما ورثه عن ابن مقلة، وحافظ على ميزان الخط كما كان محدداً، رياضة، وميزاناً. حتى قلده طريقته الكثيرون من الموالعين بالخط. ومن هؤلاء المقلدين، بعض النسوة، ومنهن فاطمة بنت الحسن بن علي العطّار المعروفة ببنت الأقصر، (التي توفيت سنة ٤٨٠هـ). وهي التي كتبت كتابة نسخة اتفاقية الهدنة بين العباسيين والبيزنطيين وكانت قد تلمذت لمحمد بن عبد المالك، الذي كان من تلامذة ابن البواب.

ياقوت المستعصمي

ياقوت المستعصمي هو أبو الدر جمال الدين ياقوت بن عبد الله المشهور بالمستعصمي نسبة إلى الخليفة العباسي المستعصم بالله؛ وهو ذو فضل كبير على الخط العربي وتطوره، الذي رفعه وجعله في مصاف أرقى الفنون الإسلامية الأصيلة. وقد نشأ ياقوت منذ كان يافعاً في قصر المستعصم بالله الذي كان آخر خلفاء بني العباس؛ فعاش حياته مرفهاً منعماً. وقد برع، إلى جانب الخط، بالأدب وإتقان اللغة العربية وغيرهما من العلوم التي كانت سائدة في عصره، يساعده على ذلك، أنه كان خازناً لمكتبة المدرسة المستنصرية في بغداد.

وهناك خلاف حول نسب الخطاط العباسي ياقوت المستعصمي، فالأتراك يعتبرونه تركي الأصل، ومن مقاطعة أماسيا تحديداً، وآخرون يعتبرونه رومي المحدث، أو أنه من الأحباش. ولعل مرة ذلك إلى أنه كان من معاليك الخليفة المستعصم بالله.

ولما كان «هولاكو» الغازي المغولي قد غزا بغداد عام ٦٤٠هـ (١٢٥٨م)، وأحرق مكتباتها، وأباد كنوزها الفكرية والحضارية والثقافية، ثم أعمل فيها السيف قتلاً وتخريباً، فإن بعض الروايات تقول إن ياقوتاً لجأ إلى بعض المأذن حيث اختبأ فيها لئلا يكون أحد الضحايا، ولم يكف عن الكتابة، على الرغم من الوضع المأساوي الذي كان يلف بغداد آنذاك. وقد تطورت في عهده كتابة الأقلام الستة.

فما كان منه إلا أن كشف عن ساعد الجد وعمل على تهذيب أعمال الذين سبقوه، وتشذيبها، وإكسابها جمالاً رائعاً، خاصة بعدما عمل على تحريف قطة القلم، وكان أول خطاط في التاريخ يعمل على تحريف قطة القلم بشكل لافت، إذ مكنته من كتابة الحروف بمنتهى الدقة والروعة والجمال.

لقد اشتهر باسم ياقوت بن عبد الله ثمانية خطاطين بتواريخ متقاربة، مما سهل الخلط بينهم. أما صاحبنا، فقد قرض الشعر والف الكتب. غير أن ميزته التي تفوق بها عليهم هي تقدمه اللافت في ميدان الخط، وبها ترك للأجيال التي أعقبته الكثير من الخطوط التي تدل على علو كعبه. وقد انتشرت آثاره في أهم متاحف العالم ودور العلم.

ومن بين الخطاطين الشهيرين، ورد اسم المحدث زينب بنت أحمد ابن أبي الفرج الأبري البغدادي، وهي من النسوة اللواتي برعن في فن الخط، وكانت تعرف بلقبها: الشیخة شهدة، وكانت قد تلمذت لأبيها فن الخط؛ ثم أكملت دراستها لدى محمد بن عبد الله. وقد زعمت بعض المصادر أنها هي التي علمت ياقوتاً فن الخط؛ وهذا الاستنتاج غير صحيح. ذلك أن الشیخة شهدة (الأبري) قد توفيت عام ٥٧٤ هـ. أما ياقوت المستعصمي، فقد توفي في العام ٦٩٨ هـ. وهذا الفارق الزمني بينهما (١٢٤ عاماً) يحسم الموضوع، ويثبت أن ياقوتاً ليس تلميذاً لشهدة.

ورد في كتاب «فن الخط» الصادر في استانبول ما فحواه: أن الموسيقي المشهور صفی الدین عبد المؤمن الأورموي، المتوفى عام ٦٩٣ هـ كان نديماً للخليفة المستعصم بالله، ثم رئيساً لخزانة كتبه؛ وقد تعلم ياقوت المستعصمي الخط على يده.

وكان ياقوت المستعصمي يكتب على طريقة ابن البواب. غير أن المدقق في نتاج كل من الخطاطين، فإنه يشعر فوراً بتفوق خط ياقوت، إذ إنه يتسم بالروعة والانسباب والنضج. ولحسن الحظ، أنني أمتلك مخطوطاً لياقوت، اعتمد فيه نوعين من أنواع الخط العربي، هما خط النسخ الدقيق، والخط الآخر هو خط الثلث العريض.

كما يتضمن المخطوط المذكور أقدم أبجدية كاملة للخط العربي. لقد اختمر فكر ياقوت المستعصمي قیل دراسته على (الأورموي)، بفضل اطلاعه الدقيق والمستمر على كتابات ابن مقلة ومن ثم ابن البواب. ولم يزل يدرج في سلم الرقي والتطور، ومن حوله مجموعة من الطلاب الذين أخلص لهم في تعليمه، ودفعهم إلى الاستيعاب الكلي لهذا الفن الجميل، حتى أطلق عليهم اسم «المدرسة الياقوتية». ولم





(١٥) أول عمل تشكيلي إسلامي، من أعمال الخطاط ياقوت المستعصمي؛ وهو مكون من ثلاث عبارات: ١. يا مسيب الأسباب. ٢. يا مفتح الأبواب. ٣. يا معقل الرقاب. (الأصل لدى المؤلف)

يتردد ياقوت في السماح لبعضهم بأن يوقعوا اسمه على ما ينقلونه عنه، أو يقلدونه وكان أبرز أسماء طلابه الذين سمح لهم بذلك: أرغون ابن عيد الله الكامل. المتوفى عام ٧٤٤هـ؛ الشيخ أحمد السهروردي؛ مبارکشاه السيوفي؛ مبارکشاه بن قطب؛ عبد الله بن محمود الصيرفي؛ نصر الله الطيب. كما كان في عصر ياقوت، خطاط آخر، ربما حاكى ياقوتا بتقدمه في الخط، ويدعى ولي الدين العجمي، (لأنه لم يكن ليحصل على الشهرة نفسها لسوء حظه.

قام ياقوت المستعصمي بكتابة سبعة مصاحف، وهناك من يقول بأنه كتب أربعة عشر مصحفاً. وقد تمكنت من رؤية اثنين منهما، أحدهما في مدينة القاهرة محفوظ في قصر الأمير محمد علي

(المنيل). أما الثاني، ففي استانبول في مكتبة كوبرلي؛ وهناك نسخة ثالثة منسوبة إلى ياقوت في مكتبة السليمانية، لكن الخبراء، بعد مقارنة ودراسة دقيقة، خلصوا إلى اعتبار نسخة السليمانية غير صحيحة، وقد أزيلت من مكانها مع ما كانت تتمتع به من زخارف بالذهب، أقدم على وضعها مهرة المزخرفين؛ كما أن الصفحة الأخيرة التي تحمل اسم الكاتب لم تكن قد كتبت بخط يد ياقوت، بل بخط معاصر وبأعلى مستوى كتابي لم يبلغه ياقوت. كما أن الاسم كتب بالذهب الخالص، وبدا حديث العهد لم تفعل به الأيام فعلها، ولم يظهر عليه أي تآكل يدل على قدمه، بل إن اللّمعان الذي يبدو على الاسم قوي جداً، مما يزيد الشك فيه بأنه مزور.



(١٧) الصفحة الأخيرة من مصحف موجود في مكتبة السليمانية. وقد تمت زخرفته بشكل رائع. غير أن المذقق، في هذه الصفحة، يجد أن الكتابة حديثة، وتتمتع بجماليات لم يصل إلى مستواها ياقوت المستعصمي، الذي نسبت إليه كتابة القرآن المذكور. كما يلاحظ أيضاً أن الكتابة بالذهب لا تزال برفاقة جداً، معاً يدل على حداثة كتابتها؛ وبالتالي. فإن مجمل الخطّ الوارد في المصحف يختلف جذرياً عن أسلوب ياقوت المستعصمي. كما تختلف هذه الصفحة عن أسلوب خطّ القرآن بمجمله، وتختلف عن الأسلوب الصحيح الذي يتسم به خط المستعصمي.



(١٦) أقدم أيجدية عربية عشر عليها حتى اليوم. وهي للخطاط العباسي ياقوت المستعصمي. خطاط آخر خليفة عباسي (المستعصم بالله)، ويلاحظ أنها من أرقى الخطوط. إذا أخذنا بالاعتبار المرحلة الزمنية التي كتبت بها: معاً يؤكد أن الخطاط سبق عصره.

تطور الخط بعد الدولة العباسية

وقد بقي الخط العربي يتطور على أيدي عباقرة هذا الفن الزاخر بآيات الجمال البيئات. وكان آخر هؤلاء العمالقة الكبار ياقوت المستعصمي.

وبوفاة، انتقلت إمارة الخط إلى من تبقى من خطاطين في بغداد، وعلى رأسهم تلميذه ولي الدين العجمي وتلميذه أمد الله الكرمانلي الذي درس الخطاط التركي الشهير أحمد القره حصارى.

أحمد القره حصارى

خطاط تركي ذاع صيته وانتشر ليملاً الأصقاع، وإذا تسينا، فإننا لن ننسى ما تركه من بصمات رائعة على تاريخ الخط العربي. فهو الذي قام بكتابة وزخرفة المسجد الأزرق الذي يُعرف أيضاً باسم جامع

السلطان أحمد. وقد استقرت كتابة للمسجد المذكور وزخرفته مدة عشرين سنة. وكان القره حصارى من أشد المعجبين بالخطاط البغدادي ياقوت المستعصمي. كما كان من أشد الساعين إلى إعادة طريقة المستعصمي وتعميمها، وإطلاق أسلوبه كفن عالمي. بيد أن خطاطاً سبق القره حصارى في كتابة الخطوط على طريقة المستعصمي هو الخطاط حمد الله المعروف بابن الشيخ. توفي أحمد القره حصارى في العام ١٥٥٦.



١٨ | من كتابات الخطاط القروى حصاري يعطى الثلث والنسخ.



١٩ | حرف العين «ع»، واتصاله ببقية الحروف. كتبه الخطاط التركي أحمد القروى حصاري الذي قام بكتابة جامع السلطان أحمد وزخرفته، والكتابة بحرف الثلث.



٢٠ | صورة تضم دينارين أصلاهما يدعى دينار الصفاء: وقد ضرب في أيام العباسيين. ويحمل تاريخ سنة ١٢٢ للهجرة أمّا الأسفل، فهو من عملة السلطان محمد الحميد الأول: وقد ضرب في استانبول (إسلامبول)، ويحمل تاريخ سنة ١١٨٧ للهجرة.



(٢١) صفحتان من القرآن الكريم الذي كتبه الخطاط أحمد الفرزدق حساري وهو من مشاهير الخطاطين الأتراك. وكان من أكبر المؤمنين بياقوت المستعصمي، كما كان يرفع في تطوير أساليب المستعصمي، ويعملها عالمياً.

الشيخ حمد الله

خطاط تركي والده الشيخ مصطفى الدده، وهو أول خطاط أرسى خط النسخ على قواعد، وأسس جديدة، وطوره عما كان عليه أيام ابن مقلة وابن اليوَاب حتى المستعصمي.

كما أنه كان مقرباً من السلطان بايزيد الذي كان يكنُّ له تقديراً عظيماً، وأطرف ما وقع بينهما، عندما سأل السلطان خطاطه: ماذا جئت من احترافك الخط يا فضيلة الشيخ؟ فأجابه حمد الله على الفور: إن أهم ما جئته هو أن أحد سلاطين بني عثمان وقف بين يدي يحمل لي الدواة لأعلمه أصول الخط، وكان يقصد، بالسلطان الذي وقف بين يديه، السلطان بايزيد نفسه.

كان حمد الله، كما أسلفنا، يتمتع بحظوة ظاهرة لدى السلطان بايزيد. ففي أحد الأيام كان السلطان مجتمعاً بمفتي السلطنة ومعهما مجموعة من رجال الدولة، ومن علماء الدين، وكان المفتي يجلس إلى يمين السلطان الذي أنباه حاجبه بأن الخطاط حمد الله جاء لزيارته، فأمر بحضوره، فدخل وسلم على السلطان الذي أجلسه إلى يمينه بينه وبين المفتي، فكان للمفتي اعتراض على هذه المعاملة، خاصة وأنه

مفتي ديار الإمبراطورية العثمانية، فردّ عليه بايزيد: يا سماحة المفتي إن الكلام الذي تقوله معرض للنسيان، أما ما كتبه حمد الله، وكان بين يدي السلطان أحد المصاحف التي كتبها ابن الشيخ، فلن تمحوه الأيام. وكان من عادة السلطان أن يجلس حمد الله إلى يمينه مفضلاً إياه على العلماء ورجال الدولة الذين عاصروه.

كان الشيخ حمد الله من سكان استانبول الأسيوية، وفيما كان يقوم برحلة بحرية أتيا إلى استانبول الأوروبية، وهو يعبر البحر بين ركاب المركب الناقل، جاءه الثوتي ليأخذ منه أجرة النقل. فمد الشيخ يده إلى إحدى جيوبه لينقذه الأجر فوجد جيبه خالية، فأخذ يبحث في بقية جيوبه التي كانت خالية تماماً بسبب تغيير ملابسه، فطلب من الثوتي كسباً للوقت التوجه إلى بقية الركاب. وعاد حمد الله يبحث بتؤدة عما ينقذ موقفه من هذه الورطة الحرجة. فلما ينس من العثور على أي مبلغ مهما صغر، عمد إلى تنفيذ فكرة وافته في تلك اللحظات التي يعيشها على ظهر المركب.

عمد إلى سحب دواته التي كان يضعها في حزامه. وأخذ قلماً وورقة وكتب فيها حرف (و) بقلم الثلث، بشكل يشبه (ق). وأخذ ينتظر



(٢١) الصفحة الأولى من القرآن الكريم الذي كتبه الشيخ الأول للخطاطين الأتراك المعروف باسم الشيخ حمد الله؛ وهو محفوظ في متحف توب كابي سراي في استانبول.

حتى وصل الثمن إلى ٣ ليرات ذهباً، وكان هذا اليوم بالنسبة للبحار أسعد أيام حياته، وذلك بسبب الدخل العظيم الذي لم يعرف له نظيراً من قبل.

وتشاء الصدق أن يقوم الشيخ حمد الله برحلة ثانية إلى استانبول الأوروبية، وأن يكون النوتي هو نفسه. فلما رأى الشيخ تقدم منه وابتسم له ابتسامة عريضة، وانحنى أمامه باكبار له. ثم قال: يا مولانا، هلاً تكرمتم وأعطيتمني ورقة كالتى أعطيتني إياها في رحلتك السابقة، وتكتب لي حرفاً كما فعلت سابقاً؟ وأنا مستعد ألا أتقاضى منك أجراً؛ فتبسم الشيخ وقال: يا بني.. في المرة السابقة، ثم أكن أحمل دراهم؛ لأنني نسيتهما في البيت. أما اليوم، فأنا أحملها؛ فخذ حقك وأنا أشكرك.

عودة النوتي ليدفعه إليه. ولما سلمه الحرف، أخذ النوتي ينظر إلى الشيخ وهو حائر؛ فماذا يمكنه أن يفعل بهذا الحرف؟ وماذا يمكنه أن يقول لشيخ هرم رأى نفسه خاوي الوفاض، فلجأ لإنقاذ نفسه من الحرج. ويبدو أن النوتي شعر بحرج الشيخ، فلم يرد أن يبالغ في إخراجة، بل سأل: ماذا بإمكانني أن أفعل به؟ فرد عليه حمد الله: خذه يا بني، واذهب إلى استانبول، ولدى وصولك إلى سوق الخطاطين، حاول أن تبيعه هناك.

وعلى عدم اقتناع، تظاهر النوتي بما يرضي الرجل الطاعن في السن، ولما وصل إلى سوق الخطاطين عرض عليهم الحرف الذي أخذه من ابن الشيخ. فقام أحدهم عن مقعده، وتفحص الحرف يامعان، ثم ارتسمت علامات الدهشة على محياه؛ وعرض شراء الحرف بنصف ليرة ذهباً؛ فتدخل خطاط آخر عارضاً ليرة ذهباً، ثم تدخل ثالث فرباع

كُنْتُ مِنْ قَدَرٍ لَدُنْكَ قَدَرٌ وَلَا تَحُلْ
بِعَادِي بِدُونِ سِدْرَةٍ أَضْعَفُ
الْكِتَابِ وَأَزْهَرُ وَأَجْوَجُ
وَأَدْنَى هِمِّ حَسْبِ اللَّهِ مِنْ مِصْطَفَى ذِيهِ

لِلْمَعْرُوفِ بَابِ الشَّيْخِ حَامِدِ اللَّهِ
تَعَالَى عَلَى عَبْدِهِ وَمُصَلِّيًا
عَلَيْهِ مُحَمَّدٍ وَآلِهِ الطَّاهِرِينَ
أَمِينَ تَحِيطُ وَنَسِ



(٢٥) صورة شاهد ضريح أول رئيس للخطاطين الشيخ حمد الله بن مصطفى دده، والمشتهر بابن الشيخ. ويقع هذا الضريح في مداخل استانبول القديمة (اسكي دار)، أي البيت العتيق، والمعروفة اليوم باسم استانبول الأسبوية.



(٢٦) لوحة جميلة جداً كتبها الخطاط مصطفى دده، ابن حمد الله المعروف بابن الشيخ ومصطفى دده حفيد مصطفى دده، وهو أيضاً تلميذ والده حمد الله، كما أن أسرة هذا الخطاط وأسهرته كانوا خطاطين. وقد أقر حمد الله في من يحيطون به - فأشاع فيهم حب هذا الفن: فلم يكتبوا بحسب الخط تنوفاً فقط، بل مارسوه عن شغف.

(٢٧) صفحة من صفحات كتاب قام بكتابتها حمد الله - ومن الجدير بالذكر هي هذا المقام، أن حمد الله - هي كتابة هذه الصفحة، كأنها تفوق على نفسه هي أداته الكتابي.



(٢٨) لوحة رائعة جداً تدل على طول باع الشيخ حمد الله -





(٢٩) لوحة للشيخ حمد الله. السطر الأعلى والسطر الأسفل كتبها بقلم الثلث، أما السطر الوسطى، فكتبت بقلم النسخ.



(٣٠) السطر الأعلى بقلم
 الثلث، أما بقية الاسطر
 الرفيعة، فقد كتبها الشيخ
 حمد الله بالنسخ.

الحمد لله الذي هدانا لهذا

The image shows a page from a manuscript, likely a liturgical book, featuring musical notation and Hebrew text. The notation is written on staves, with square notes and stems. The text is in a cursive Hebrew script. The page is decorated with a border at the top and bottom. The text is arranged in columns, with the musical notation interspersed between the lines of text. The overall appearance is that of an old, handwritten document.

(٣١) حديث الرسول الكريم (ص) يحدّد فيه الأيّام التي الدنيا، وقد صنّفهم بعشر أيّام.



(٢٦) إحدى اللوحات النادرة التي كتبها الخطاط درويش علي، أستاذ الحافظ عثمان، وهي تدل على طول بابه. وقد ظهر توقيعه في نهاية اللوحة الثانية.

الحافظ عثمان

فضل كبير على تقدم خط النسخ وتطوره حتى بلغ به حد الإعجاز. وهذا ما حدا عمالقة الخط الذين جاءوا بعده، على محاولة تقليده، وعلى رأسهم ألع الأسماء مثل: محمود جلال الدين، مصطفى راقم، عيد الله الزهدي، وغيرهم. فكانوا يعتززون إذا ما وفقوا في تقليده، وكانوا يضعون توقيعه ثم يلحقونه بالعبارة التالية: «كتبه (اسم الخطاط) مقلداً لحافظ عثمان».



(٢٧) لوحة أخرى للخطاط درويش علي



كان الحافظ عثمان، واسمه عثمان بن علي، يعرف باسم الحافظ، لأنه كلما كتب القرآن كان معتمداً على حافظته، دون أن يضع أمامه نسخة من القرآن لينقل عنها.

ولد الحافظ عثمان في العام ١٠٥٣ هـ، وكان من ألبغ الخطاطين الأتراك الذين عرفهم تاريخ الخط العربي، خصوصاً خط النسخ الذي انتهت إليه قمته. وعلى الرغم من أن من أرسى قواعد الخط النسخي كان حمدا لله المعروف بابن الشيخ، الذي عُرف بأنه رئيس الخطاطين فإن الحافظ عثمان قد اعتُبر رائد الخط في عصره.

وقد تمكن من التفوق على كل من الرائد الأول حمدا لله، وعلى أستاذه درويش علي، وأعطى خط النسخ مسحات جمالية أخاذة من الجمال الرائع. مكنته من التفوق على جميع الذين سبقوه، تماماً كما تفوق على جميع الذين أتوا بعده.

في مستهل حياته، اتصل بالوزير مصطفى المشتهر بـ «كبره لي زاده» الذي أنس فيه التبوغ، فرعاه رعاية الأب الصالح، وشجعه على الاهتمام بالكتابة وتجويد الخط، حيث أخذ يتردد على المع خطاطي عصره، وخصوصاً أستاذه درويش علي، الذي أجازه، ولم يكن قد أكمل الثامنة عشرة من عمره، وكان ذلك في العام ١٠٧٠ هـ.

وعندما ذاع صيته كخطاط لامع، اختير أستاذاً للسلطان أحمد خان الثاني سنة ١١٠٦ هـ. ولم تمنعه هذه الخطوة من التواضع، واستمراره في تعليم تلامذته أحياناً على قارعة الطريق.

كان يعمد الحافظ عثمان إلى تعليم تلامذته الفقراء مجاناً. وكان يخصص لهم يوم الأحد من كل أسبوع ليعلمهم الخط. أما الأغنياء، فكان مواعدهم كل أربعاء. ومن أهم الظواهر التي تتمتع بها أنه كان ذا

أما تلميذه السيد عبد الله، فيعود نسبه إلى أهل البيت النبوي الشريف، من كلاً أبويه؛ وكان يجيد صناعة المداد (الحبر). لذلك كان السلطان أحمد يطلب منه أن يزوده بمداد الكتابة. ثم يعيد السلطان إلى السيد عبد الله الوعاء نفسه الذي ملئ بالمداد، مليئاً بالمجوهرات من قبيل التقدير والاحترام اللذين كنهما السلطان لهذا الخطاط. وقد أصيب الحافظ عثمان في أواخر أيامه بالفالج. ويروى أنه شفي منه، وعاد إلى الكتابة، ولكن لم تزد هذه المدة على ثلاث سنوات، حيث وافاه الأجل في العام ١١١٠ هـ، ودفن في مسجد أيوب باستانبول. وقد بلغت سنوات عمله في الخط ٤٠ سنة.

على الرغم من أن الحافظ عثمان لم يعمر طويلاً، فقد عاش ٥٦ عاماً فقط، وهو العمر نفسه الذي عاشه ابن مقلة، فقد أثرى الخط العربي بنماذج لا تزال ناطقة بعظمته وتفوقه، ولا سيما النسخ، على خطاطي التاريخ قاطبة.

من أبرز التلاميذ الذين أخذوا الخط كان السلطان أحمد الثالث الذي خلف مجموعة كبرى من اللوحات الخطية، وإلى جانب السلطان أحمد، هناك عدد من الخطاطين، الذين أبلوا بلاءً حسناً في خدمة هذا الفن، بعدما تلمذوا للحافظ عثمان، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر:

السيد عبد الله، الذي كان يردف اسمه بعبارة مميزة وكان خطه النسخي رائعاً وجميلاً. ومن تلاميذه أيضاً مصطفى المشتهر بكوتاهي. وقيل إن الحافظ عثمان قام بكتابة حوالي ٢٥ مصحفاً وآلاف المرقعات والحليات الشريفة. وبالنظر إلى عطائه المتميز وكثرة الذين تدربوا على يديه، فقد أمر السلطان أحمد بتعيينه خطاطاً في قصر «توب كابي» الذي تحول إلى متحف كبير.



مصطفى راقم وشقيقه اسماعيل الزهدي

وهما خطاطان تركيان أجادا الخط إجادة تامة. وقد كان اسماعيل الزهدي يلجأ إلى شقيقه مصطفى راقم عندما يقوم بتكوين إحدى لوحاته ليستمرجه رايه في التكوين، ويستمع إلى نصائحه في ذلك، وكان يتقبل جميع ملاحظاته، ويعمل بتصانحه. فلم يخلُ عملُ فني لإسماعيل من رأي أو أكثر في هذه التكوينات لمصطفى. وكان الأخ الأكبر يسعد بأراء أخيه الأصغر. وقد وافقت الشنية الشقيق الأصغر مصطفى سنة ١٨٢٦م، فشق ذلك على اسماعيل الذي افتقد فيه شقيقاً وموجهاً وناصحاً. ففي إحدى الليالي، كان اسماعيل قد قام بتكوين خطي ولم ينفذه بشكله النهائي، وفي ليلة أخرى، رأى

إسماعيل شقيقه مصطفى في منامه، وعرض عليه التكوين الذي قام به، وطلب إليه أن يبدي رأيه بالعمل الخطي، فأخذ مصطفى يبدي رأيه كما كان يبديه قبل وفاته، فأفاق اسماعيل مدحوراً، وأضاء الشمعة واستعرض اللوحة، وأخذ يمعن النظر فيها، في ضوء أراء أخيه، فوجد ملاحظاته قد طوّرت من شكل اللوحة، فيمكن، لأنه كان في حياة شقيقه يعرض عليه بشكل مستمر كل نتاجه مستمراً رأيه في كل عمل، مصغياً إلى ملاحظاته وأرائه. وقال، بعد أن استفاق في تلك الليلة، رحمتك الله يا مصطفى فقد كنت قبل فقدك موجهاً لي في أعمالي، وها أنت بعد رحيلك تقوم بالعمل نفسه، فكما وجهتني قبل رحيلك، تقوم بتوجيهي تماماً بعد انتقالك إلى العالم الآخر.



٢٧- ٢٨) إن اللوحة إلى اليمين هي لوحة شهيرة جداً لمصطفى راقم، وأصلها موجود في متحف توب كابي في استانبول، بيد أن اللوحة الثانية خلت من التوقيع، ومن شكلة النص الموجود يعرف صغيراً بعضاً ويساراً، ففي حين أن اللوحة الواقعة إلى اليمين قد ثبت انتسابها إلى مصطفى راقم، لم يسبق للوحة الثانية الواقعة إلى اليسار أن شوهدت في أي مكان أو كتاب أو بحث أو مقال. فخلوها من التوقيع بطرح الشك في صحتها؛ كذلك لبونة اليد في كتابة حرف الـ (ح) تحت كلمة (حول)؛ علماً بأن كل ما يكتبه مصطفى راقم يتسم بالرقي وعظمة الأداء، كما نلاحظ ذلك في اللوحة الواقعة إلى اليمين

رَبِّ لَيْتَرْ وَلَا تَعْسَرْ رَبِّ تَمَرْنَا لَجَبْرَوِيهِ الْعَمَرْ

أَبْشَجُ حَجَّ دَنْزِدَرْ سَرْ صَرْ طَعْ وَفَرْ

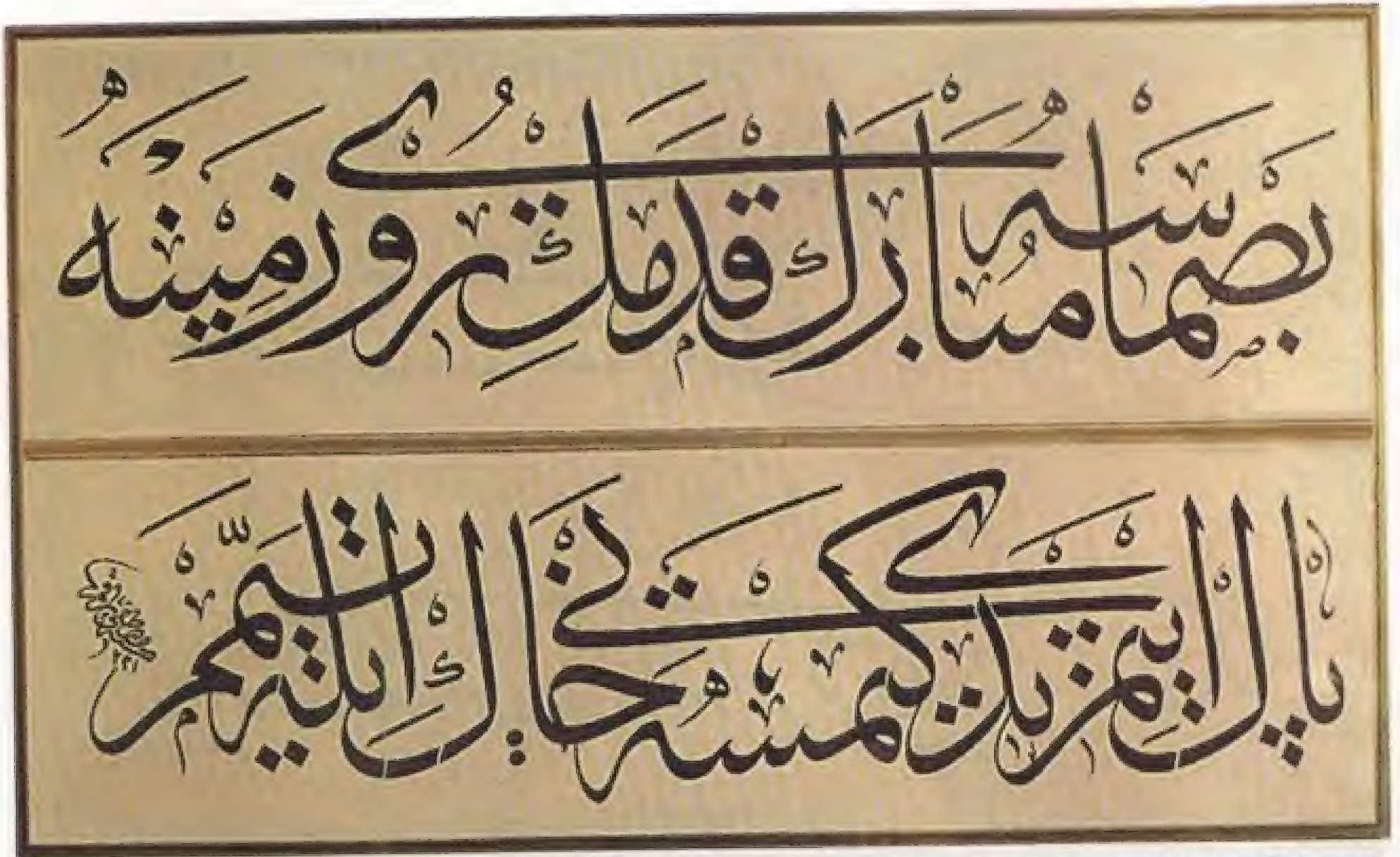
مَهْ لَا لَيْتَرْ يَنْبِي
تَمَرْنَا لَجَبْرَوِيهِ الْمَفْرَدَانُ

٢٩) سطران هاتان الروعة ينسبان إلى الخطاط راقم، وكل ما هيهما ينطق بالروعة. وكذلك السطر الثالث بالنسخ.



(٤٠) اللوحة بخط جلي الثلث للخطاط مصطفى راقم، خالية من الحركات الإملائية والتزيينية، التي استعاض عنها مزخرفها بإضافة وحدات زخرفية متنوعة متداخلة مع الحروف، كما تلاحظ الإطار المصنوع من ورق الإيرو المعرق المشغول بطريقة القص واللصق التي تتم عادة بمادة النشاء المسيل.





(٤٢) لوحة بخط الثلث التحليل تحمل توقيع الخطاط مصطفى راقم. ومستوى الخط مستوي عالٍ ورائع.



(٤٣) لوحة أخرى بالتصان نفسه. والمستوى الكتابي فيها جيد ورائع. غير أن التوقيع هنا ليس لراقم بل لشفيق، أي أن محمد شفيق بلغ بلوخته مستوى راقم، غير أن شفيق تأتي توقيعه بيد قوية. على نقض ما هو في اللوحة من الذاكرة.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ
 الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا
 هُدَاؤُهُ لَفَلَقْنَا صُرُفًا فَسَّادًا
 الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الشِّرْكَاءَ إِبْرَاهِيمَ
 الَّذِي هُوَ أَوْلَىٰ بِنِعْمَةِ اللَّهِ مِنَّا إِنَّ اللَّهَ هُوَ
 الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ
 الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْيَوْمَ الْآيَاتِ
 الْكَافَّةَ وَإِن كَانَ أَكْثَرُ النَّاسِ فَاسِقِينَ
 الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْقُرْآنَ
 الْمَدِينَةَ الْمُنِيرَةَ
 الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْيَوْمَ
 الْآيَاتِ الْكَافَّةَ وَإِن كَانَ أَكْثَرُ النَّاسِ فَاسِقِينَ
 الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْقُرْآنَ
 الْمَدِينَةَ الْمُنِيرَةَ
 الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْيَوْمَ
 الْآيَاتِ الْكَافَّةَ وَإِن كَانَ أَكْثَرُ النَّاسِ فَاسِقِينَ
 الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْقُرْآنَ
 الْمَدِينَةَ الْمُنِيرَةَ

وَبَقِيَ إِلَى جَدِّكَ وَجَلَّتْ شَاوُكُ وَلَا الدِّعْبُكَ
 تَوَلَّىكَ تَوَلَّىكَ تَوَلَّىكَ تَوَلَّىكَ تَوَلَّىكَ
 تَوَلَّىكَ تَوَلَّىكَ تَوَلَّىكَ تَوَلَّىكَ تَوَلَّىكَ
 الْخَطَّ مُحَقَّقٌ فِي تَعْلِيلِ الْأَسْتَدَارِ
 الْهَذَا بِالْمَقْرُونِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 نَحْمَدُكَ يَا وَهَّابُ وَالْكَافِرُ
 يَأْتِي بِصِدْقٍ عَلَى الْخَيْتِ كَانِ مِنْ مَضَى

١٤٠١) لوحيان كالعتاد بالخطين الثلث والنسخ، كتبهما الخطاط إسماعيل الزهدي، وهما لا تحتاجان إلى أي مزيد من الشرح، لأنهما تتمة لمان بالزبا التي يتمتع بها عمل الخطاط المصري.

يَا رَبِّ صَلِّ عَلَى الْمُحْتَكَاتِ مِنْ مَرْضَى
وَأَنْوِبَ إِلَيْكَ التَّوْبَةَ وَالْمَغْفِرَةَ وَالْتَّوْفِيقَ وَالْهَيْدَ يَا مَوْلَا
الرَّحِيمِ وَأَعِزَّنَا بِكَ يَا كَرِيمَ وَأَعِزَّنَا يَا ذَا جَلَالِ الْإِكْرَامِ يَا رَحِيمَ يَا مُلِكَ
يَا فَذْلَ الْوَرَى يَا اللَّهُ يَا مُنِيبَ الْبُحْبُوحِ يَا مُجِيبَ الدُّعَاءِ يَا مُبْدِي الْوَسَائِلِ
كُنْ أَهْلًا لَنَا يَا شَيْخَ الْإِسْلَامِ يَا شَيْخَ الْإِسْلَامِ يَا شَيْخَ الْإِسْلَامِ



(٢٨) إحدى لوحات السلطان محمود، وهو أبرز مطالب مصطفى راقم.



(٢٩) إحدى لوحات السلطان محمود، بخط التعليق، وهي قصيدة دينية، وأصلها موجود في مكتبة السليمانية في استانبول.



(٣٠) شهادة التوحيد بخط السلطان محمود، وتضمن روعتها هي أن السلطان غير متضرع للخط، بل إن أسماء السلطنة تصدق الخط، كما هو شأنه.

السلطان محمود بن عبد المجيد خان

من المعروف عن السلطان محمود بن عبد المجيد أنه كان يتلقى قسماً من دراسته الخطية في منزل مصطفى راقم، وكان قد خصص له راتباً شهرياً يبلغ ٤٠٠ ليرة ذهبية، مما جعل مصطفى راقم مقلاً في نتاجه الخطي. وقد صرف كل همه على إتقان خطه نوعياً، وتطويره إلى أعلى المستويات، وبالفعل كان له ما أراد.

لقد برز السلطان محمود بن عبد المجيد، كتلميذ استقى من معلمه أقصى ما يمكن من المعارف الخطية، فمارس الخط، وكان مستواه في هذه الناحية، مستوى خطاط ناضج، طويل الباع، متمرس. فالتفحص لنتاج السلطان تتكون لديه قناعة تامة بأنه صاحب موهبة كاملة، وذهن وفاد في دنيا الخط، ولوحاته هي الدليل على ذلك.

إن من يذهب إلى استانبول ويرى البسمة المتحوتة على مدخل قصر «توب كابي»، والتي يبلغ طولها زهاء ٥ أمتار يرى فيها عظمة اليد التي أعطت تقنية رائعة، فيكفي أن تطالع، وبدقة، هذه البسمة وتقارنها بأعمال بقية الخطاطين، فتري حرف السين وبقيّة صياغة الحروف المتممة للآية الكريمة، حتى تكبر هذا الخطاط الذي يبدو لنا خطاطاً محترفاً، وهذه البسمة محفورة في الصخر، وبشكل بارز، ومما يزيد في روعتها، التوقيع الذي يحمل اسم السلطان، وهو بحق لوحة مكتمة رائعة، ناهيك بلوحاته التي غزت متاحف استانبول والقاهرة. وترينا جميع أعماله، التي أطلعنا عليها، مدى سيطرته على القلم، ومدى طواعيته لأنامله، مما يجعلنا نقر له، بأنه خطاط السلاطين وسلطان الخطاطين حقاً، ومن دون منازع، توفي السلطان محمود في العام ١٨٣٩.

محمود جلال الدين

يعتبر الخطاط محمود جلال الدين من أئمة الخطاطين الأتراك، وقد عاصر كلاً من مصطفى راقم وإسماعيل الزهدي، وقد أجمع الخطاطون كلهم على اعتبار محمود جلال الدين، صاحب اليد الحديدية، تقديراً لسيطرته على القلم سيطرة رهيبية، علماً بأن هذه الميزة قد جعلت من خطه خطاً جافاً مقتداً بعض الليونة.

قام جلال الدين في حياته، بتقليد «كراس»، كان قد كتبه الحافظ عثمان حوالي عام ١١٠٦ هـ، وقد أعاد جلال الدين كتابة الكرّاس نفسه حوالي عام ١٢٢٦ هـ. وكتب أحد المؤرخين أن الخطاط قد كتب خطاً التثنية عام ١١٠٦ هـ، وكتب النسخ سنة ١٢٢٦ هـ، شوقع وأوقع قراءه في هذا الخط التحليلي.

لقد طمح محمود جلال الدين، في بدء حياته، إلى أن يكون خطاطاً ذا تطلع خاص به، فأبى أن يتلقن فن الخط على أي خطاط بشكل مباشر، وأراد أن تكون له استقلاليتته، وأن يشهد للعالم أنه يقنى عن الانتساب إلى أي مدرسة يكون لها فيما بعد فضل عليه. فخطوطه للوصول إلى غايته، ونجح فيما صبا إليه. وأصبح صاحب ميزات خطية مكنته من أن يتربع على قمة مجد صنعه بنفسه، ليصبح

مدرسة يقلدها فيما بعد الذين أعجبوا بأسلوبه.

وكان من بين أهم الذين تلمذوا له زوجته الخطاطة أسماء عبرت، وكذلك تلميذه محمد المعروف بجمال الدين، وتلميذ آخر كان مهندساً ألا وهو محمد طاهر. ولكن قلامه على قلمهم، كانوا من أمهر الخطاطين، ومرد ذلك إلى إخلاصه في التعليم وخدمة الفن.



(٥١) اللوحة الوحيدة التي تحمل توقيع الخطاط أحمد أراقم. ويبدو من التوقيع أنه تلميذ محمد هاشم (تركي). والتاريخ، الذي تحمله اللوحة، معاصر لتاريخ الخطاط مصطفى راقم. وقد علمت في استانبول أن هناك أربعة خطاطين يحملون اسم مصطفى راقم، لكنهم ليسوا جميعاً على المستوى عينه.

(٥٢) لوحة رائعة تخلو خطوطها من كل تكلف، كتبها محمد جمال الدين أحد تلاميذ محمود جلال الدين المبرزين، وهناك عدد من تلاميذ جلال الدين، وهم على مستوى راق، وهو هنا يقدّر الشيخ حمد الله.



(٥٣) كُرْلة من أعمال محمود جلال الدين (مجموعة محسن فتوي). والكُرلة كلمة تركية، معناها تسويد؛ والتسويد اصطلاح يعني الكتابة بالحبر الأسود. وعادة ما تكون الكُرلة كتابة حروف على شكل تمرين يومي يقوم به الخطاط.



(٥٤) لوحة بخط السيدة أسماء عبرت تلميذة جلال الدين وزوجته، وكتابتها على مستوى جيد؛ وقد توفقت بكتابتها على



(٥٧) لوحة تمثل التكوين نفسه لجلال الدين: غير أنها غير موقعة، ويظهر فيها الشكل بالأحمر، والكتابة بالأسود. (مجموعة محسن فتوي).



(٥٨) إحدى لوحات جلال الدين تظهر روعة انسياب الحروف ومجرى السطور.



(٥٩) سورة الفاتحة:

كتبها محمود جلال الدين، والجدير بالذكر أن التكوين نفسه كان قد كتبه عدد من الخطاطين أمثال: رافق، علاء، عبيد العزيز الرضاوي، كامل الكديك، حامد الأمدي، أحمد رافق.

وقد جرت عمليات المحاكاة هذه عند كثير من الخطاطين الكبار، وذلك من باب تأكيد



(٥٦) إحدى لوحات محمود جلال الدين من مجموعة البروقشور أمين باري في استانبول. ومن عادة جلال الدين في كثير من لوحاته أن يكتبها بالأسود، ويضع الشكل باللون الأحمر.



(٥٩) لوحة سبق لعدة خطاطين أن كتبوها، وهي بتوقيع السلطان محمود بن عبد المجيد خان.



(٦٠) لوحة من أعمال جلال الدين. وقد اعتمد فيها توليد الحروف بعضها من بعض، إذ ولد حرف الكاف هي كلمة (كل) من حرف الألف المقصورة بشكل (ي) راجعة.



(٦١) بيتان من الشعر بقلم الثالث للخطاط محمود جلال الدين.

مصطفى عزت

كما كانت بغداد مصدراً لا ينقطع دفقه في عطائها المستمر والتميز في سماء الخط العربي، وكما أعطت عباقرة أفذاذها في هذا المضمار، كذلك فعلت تركيا، التي أخذت بدورها، تجود بعطاءات خطية متلاحقة ومفطورة على هذا الفن الشريف، فكان، كما ذكرنا سابقاً، أول خطاط جادت به، زائد الخطاطين الأتراك، حمد الله المعروف بابن الشيخ، ثم الحافظ عثمان الرائد الثاني، ومصطفى راقم الرائد الثالث، وها نحن هنا أمام اسم خطاط رائد، هو مصطفى عزت.

لقد كان خطاطنا مصطفى عزت قد تميز بستة ألقاب هي:

١. رئيس الخطاطين ٢. نقيب الأشراف ٣. رئيس العلماء ٤. الإمام الثاني للسلطان عبد المجيد (ثم الإمام الأول) ٥. قاضي العسكر ٦. واضع الموسيقى السلطانية.

وفي عهد مصطفى عزت، ظهرت مجموعة من الخطاطين الأتراك المرموقين، أمثال محمد سامي ومحمد خلوصي، ولكل من هؤلاء الخطاطين الثلاثة تلامذة جايت شهرتهم الأفاق.

وكان من أهم تلامذة مصطفى عزت المشهورين: عبد الله الزهدي وزميله محمد شفيق، ولكليهما آثار على غاية من الأهمية، ومرد ذلك إلى الإخلاص للفن، وروح المناهضة الخلافة.



(٦٢) جريدة اقشام (المساء) التركية. ويرى المتمن في الحروف أنها أبرزت الحرف العربي بحشد ظاهر، وكأنه عاجز ذاهب إلى حتفه، في حين أن الحرف العربي قد ملأ الحياة التركية بالثقافة والفن الزاهر. يؤكد ذلك خوارزما، بعد أن ابتعدت عن فن الخط العربي، والثقافة العربية.





(٦١) حلقة شريفة تمتاز بوجود رسمين إلى يمين البسلة وإلى يسارها: إلى اليمين الكعبة الشريفة، وإلى اليسار المدينة المنورة، وأسفلهما الخلفاء الراشدين، وكذلك الصحابة، وقد كتبت بخط السيد مصطفى عزت.



(٦٥) قطعة جميلة كتبها مصطفى عزت بخط الثلث لإظهار قوة سيطرته على القلم، وقدرته على تطوير الحرف طبقاً لرؤيته الجمالية في إبراز فكره، إذ قام بكتابة حرف الـ «ك» المبسوطة وكرره أربع مرات، وتأتي هذه الحروف كأنها حرف واحد، وهذه من الزوائد، ولم يكتف عزت مصطفى بكتابة الحرف نفسه بالثلث بل استرسل في الكتابة بالحرف نفسه، إنما هذه المرة في تكراره بخط النسخ وأعطاه شكلين، أحدهما حرف الـ «ك» المبسوط، وحرف الـ (ك) العادي.



(٦٦) لوحة الخطاط الشهير حسن رضا الذي تلمذ لحمد شفيق، وقد جاء بعد مصطفى عزت ليقوم بنصف المهمة، إذ اكتمل بكتابة الحرف نفسه، لكن بخط الثلث فقط، فكرر الكتابة بالثلث، مقلداً مصطفى عزت، ليثبت مقدرته على الكتابة المكررة والتنطيق، ولكي يبين لنا مقدار براعته في تقليد خطاط مرموق، فذلك يعني أن حسن رضا أيضاً هو خطاط متمكن ومرموق، ليس فقط بسبب هذه اللوحة، بل لأنه خطاط فزير الإنتاج ويحافظ على النوعية. (من مجموعة محسن فتوي)



(٦٧) لوحة أخرى أبدى مصطفى عزت فيها امكانياته غير المحدودة بالخط، ففي كل من خط الثلث وخط النسخ جاء العطاء، راعياً ليؤكد طاقاته هذا الفنان العبقري.



(٦٨) لوحة تصنها: يا محبوب
العارفين. كشيها بالذهب
مصطفى عزت.
(مجموعة محسن فتوي).



(٦٩) لوحة من أعمال مصطفى عزت بالخط العربي. تبين مدى تحكمه بحركة القلم. وهي إحدى الآيات الكريمة. وتحتها: لا يوت ما ولا يوت. لا يوت الله بقلوبه.

أَوَّلُ سَوَّلٍ مَجْتَبَى هَمَزٍ حَبْلٍ مَلِكِي
 بِنَاءٌ قَوْدَرٌ دُرِّيٌّ أَفَّا لَكُمُ الْخَيْرُ أَمْ يَرِينِ
 رُصِيدٌ أَيْدٍ وَبَارِدٌ دُرِّيٌّ حَبْلٌ مَلِكِي
 هَذَا حَبْلُكَ وَأَوَّلُ خَلْوٍ خَالِدٍ

(٧٠) لوحة تضم أربعة أسطر بقلم الثلث، هي عبارة عن بيتين من الشعر، صعد الخطاطون من الطبقة الأولى إلى كتابتهما، كنوع من التباري غير المعتن في الخطاطين، إلا أن قصبة السبق كان حليماً لكل من مصطفى رافع ومصطفى عزت.

الرَّحْمَنُ بِرَحْمَةِ الرَّحْمَنِ رَحِمَ فِي الْأَرْضِ حَكَمَ

قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: الرَّاحِمُونَ رَحِمَهُمُ الرَّحْمَنُ أَرْحَمُوا مِنْ فِي الْأَرْضِ
 رَحِمَهُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ • قَالَ ابْنُ صَلَوَاتِ الرَّحْمَنِ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: لَا يَدْخُلُ الْجَنَّةَ
 إِلَّا رَحِمٌ • قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: خَيْرُ النَّاسِ أَرْحَمُهُمْ لِلنَّاسِ •
 قَالَ ابْنُ صَلَوَاتِ اللَّهِ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: يَسْتَأْذِنُ الْمُؤْمِنُ مُتَوَقِّفًا لِكُفْرٍ • اللَّهُمَّ
 صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى نَحْوِ الرَّحْمَنِ وَتَبِعِ الْأَمَّةَ بِحَقِّهَا أَجْمَعِينَ • بِحَقِّهَا الْمَسْدُ الدَّاعِي إِلَى سُبْحَانَ الْحَاجِّ

فَرَحُ الْكُتُبِ الْبَيْتِ الْحَرَامِ

(٧٢) سطر بخط الثلث لعزت. (مجموعة محسن فتوى).

عبد الله الزهدي

من أبرز الأسماء التي تَلَمَّذَتْ لِلخَطَّاطِ مصطفى عزت، إن لم يكن أبرزها على الإطلاق، الخطاط عبد الله الزهدي الذي أثبت رسوخ قدمه في دنيا الخط، عملاقاً، قل نظيره.

استهل عبد الله الزهدي حياته الخطية، بعدما أجزى من مصطفى عزت في استانبول، حيث بدأها بتدريس الخط العربي، في جامع «نور عثمانية جامع» بإستانبول. وفي العام ١٢٧٠ للهجرة، جرت مباراة بين خطاطي السلطنة العثمانية، حيث شملت مختلف أرجاء السلطنة؛ وذلك لاختيار خطاط بأعلى مستوى؛ فيوفد إلى الحجاز بغية كتابة الحرم المكي، وكسوة الكعبة المشرفة، وكذلك كتابة قباب الحرم المكي واساطينه. وقد قام الزهدي بالكتابة، وبالزخرفة أيضاً، لذلك المعلم الإسلامي؛ فاستغرق ذلك ثلاث سنوات. وبعد انتهاء الزهدي من مهمته تلك، استدعاه اسماعيل باشا للإقامة في مصر حيث عمل مدرساً للخط في المدرسة الخديوية. واثناها كُلف كتابة الكعبة المشرفة، فجاءت خطوطه آيات بينات، وقد طلب منه اسماعيل باشا أن يكتب سهيل أم عباس بالقاهرة، وكذلك مسجد الرفاعي قرب القلعة، وكانت جميع آثاره محجة للخطاطين، وهو الذي أثرى مصر بعطاءات خطية ألهمت الذين عاصروه كما ألهمت من جاء بعده. وقد أغنت مداركهم الخطية.

وقد بقي الزهدي في مصر حتى وافاه الأجل في العام ١٢٩٦ هـ. وقد رثاه أحد الشعراء بقوله مؤرخاً:

ماتَ رَبُّ الْخَطِّ وَالْأَقْلَامِ قَدْ

نُكِّسَتْ أَعْلَامُهَا حَزْناً عَلَيْهِ

وَالنَّسْتُ مِنْ حُسْرَةِ قَامَاتِهَا

يَعْدُ أَنْ كَانَتْ تُبَاهِي فِي يَدَيْهِ

وَلِذَا قَدْ قُلْتُ فِي تَارِيخِهِ

مَاتَ زُهْدِي رَحِمَهُ اللَّهُ عَلَيْهِ

١١٥ ٦٦ ٦٤٨ ٢٦ ٤٤١

١٢٩٦ هـ.



(٧٣) صورة فريدة للخطاط عبد الله الزهدي، مهداة إلينا من الخطاط المرحوم الحاج محمد عبد القادر.

(٧٤) إحدى كتابات الزهدي المتناظرة، والتي يقال لها باللغة التركية (أينلي) ونصّها الآية القرآنية الكريمة: ﴿إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ﴾.



(٧٥) كشاية مشقّ بقلمى الثلث والنسخ لكاظم الحرمين الشريفين عبد الله الزهدي.





٧٦ من تراكيب الرهبي المتميزة، ونصها: قال النبي عليه السلام: الختان سنة للرجال ومكرمة للنساء. صدق رسول الله فيما قال. (مجموعة صاحب صابونجي)

أَجْتَنَابًا إِذَا جَاءَتْ صَارَتْ
 أَنْوَاجًا وَإِذَا تَبِعَتْ صَارَتْ أَلَوَاحَ
 الْأَجْنَاسِ

وَقَدْ كَتَبَ فِيهَا
 الْإِمَامُ أَبُو الْقَاسِمِ
 مُحَمَّدُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ
 الشَّافِعِيُّ الْقُرْطُبِيُّ
 فِي رَجَبِ سَنَةِ ١٠٢٠
 بِإِذْنِ الْوَلِيِّ الْأَمِينِ
 الْإِمَامِ أَبِي الْقَاسِمِ
 مُحَمَّدُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ
 الشَّافِعِيُّ الْقُرْطُبِيُّ

(٧٩) لوحة بخطي الثلث والتسخ.

محمد شفيق

الخطاط محمد شفيق من مشاهير الخطاطين الأتراك الذين عمت شهرتهم العالم الإسلامي، وتخطته إلى متاحف العالم بأسره. وكان محمد شفيق من أغزر الخطاطين إنتاجاً. فأنى اتجهت وجدت أعمال هذا الفنان تطالعك، في نوعيتها وكمياتها.

تلمذ محمد شفيق للخطاط مصطفى عزت، وزامل عبد الله الزهدي أثناء الدراسة. ولما أجرت اللجنة التي ترأسها السلطان عبد الحميد، مسابقة لاختيار أقدر خطاط لكتابة الحرم المكي والكعبة الشريفة، فاز بها عبد الله الزهدي، وكان زميل حياته محمد شفيق قد فاز معه؛ لكن ليكتب المسجد الأقصى، بالنظر إلى كفاءاته الخطية ومقدرته العظيمة. فهناك مجموعة من المساجد تزدان بخط محمد شفيق في شتى أنحاء السلطنة العثمانية آنذاك.

عندما قام الخطاط محمد شفيق بكتابة عبارة «دائرة أمور عسكرية، على الورق قبل الشروع بحضرها على الصخر، حضر إلى الهيئة المكلفة تجهيز هذه اللوحة الفنية وأطلعهم على ما وصل إليه، فأبدوا إعجابهم بها؛ غير أنهم رفضوا دفع المبلغ الذي طلبه يومذاك، وهو مئة ليرة عثمانية ذهباً، فمضى إلى السلطان وطلب مقابلته، وعرض عليه الخط، فأعجب السلطان ووافق على التنفيذ الفوري؛ ثم أعلمه محمد شفيق بما حصل، فما كان من السلطان إلا أن أمر سكرتيره بكتابة خطاب إلى المسؤولين يأمرهم فيه بأن يدفعوا للخطاط محمد شفيق مئتي ليرة ذهباً. توفي الخطاط محمد شفيق في العام ١٨٨٠.

سُبْحَانَ اللَّهِ وَبِحَمْدِهِ
 سُبْحَانَ اللَّهِ الْعَظِيمِ

(٨٠) لوحة للخطاط محمد شفيق، وهو من أغزر الخطاطين إنتاجاً ونوعية وخطوطه على امتداد العالم.

سُبْحَانَ اللَّهِ وَبِحَمْدِهِ
 سُبْحَانَ اللَّهِ الْعَظِيمِ

(٨١) تصميم اللوحة نفسه، وتصنفها من أعمال الخطاط الشهير محمد خلوصي، وهو خال الخطاط الشهير محمد شوقي، واستأجر أيضاً.





(٨١) لوحة من روائع محمد شفيق تمثل كناية متناظرة. ويعلم الخطاطون مدى العنصرية فيها، من حيث الفكرة أساساً، ومن حيث دقة التنفيذ، وما هي ذلك من صعوبة خارقة لا يستطيع أن يتغلب عليها إلا خطاط له مقدرة محمد شفيق، وقول إناته.



(٨٥) واحدة من لوحات محمد شفيق التي تعلل المناحف والبيوت والمساجد، وكل مكان يحتاج إلى وجودها.



(٨٦) لوحة كتبت بالذهب الخالص، وتنفيذ في غاية الدقة للخطاط محمد شفيق، على كرتون مطلي بالأسود. في غاية النعومة والخلوكة (مجموعة محسن فتوي).

رَبِّ لَيْسَ وَلَا تَعْسَرَ رَبِّ تَمْنَا لَجَبْرُوبِهِ الْعَوْتُ
 أَبُجْجُ دَبْرُزِينُ صُضْطُطُ عِفُوقُ وَكُكُ كِلِمُ مَرْنُ
 أَبُجْجُ دَبْرُزِينُ صُضْطُطُ عِفُوقُ وَكُكُ كِلِمُ مَرْنُ
 نَزُوقُ هَبْهَبُ لَا لَيْ يَكُيُ نَمَّا لَجَبْرُوبُ الْمَفْرَدَاتُ
 فُوقُ كُكُ لِمُ مَرْمَزُوهُ وَهَلَا لَيْ يَكُيُ
 بِنْدَةُ الْعَبَّاسِ عَمَلُ رَاشِدٍ بِرُخْطَا ١٣٠٨

٨٩) صورة أخرى طبق الأصل لخطاط آخر يدعى محمد راشد. أمّا عبارة «برخطا» فتعني كثير الخطايا. وهو يستعرض قدرته على تقليد الخطاطين الكبار ومحاكائهم. (مجموعة محسن فتوي)

كُفُوقُ كُكُ لِمُ مَرْمَزُوهُ وَهَلَا لَيْ يَكُيُ

سِرِّ عَشْتِي طَوْدِي كَيْلِيْنَا اَوْ لَوْبِي اَوْ حَمْرِي
مَكْبَلِيْنَا اَوْ لَدِيْ هَمْرِي اَنْبَايِي سِرِّ وَشَرِي
نَادِيْ نَوْحِي كَيْلِيْنَا يَشْرَابِي اَيْنِدِيْلِي
بِي تَوْقِي اِنْجِي كَيْلِيْنَا يَشْرَابِي اَيْنِدِيْلِي
حُرِّي قَالِمِي شَدِي كَيْلِيْنَا يَشْرَابِي اَيْنِدِيْلِي
كَاسِيْلِيْسِيْ رَمِيْ اَوْ لَوْقِيْ رَمِيْ قَالِمِي اَيْنِدِيْلِي

(٩١) ستة أبيات باللغة التركية العثمانية
يدور موضوعها حول أهل الكهف،
كتبها الخطاط محمد شفيق، وقد ذكر
إلى يسار توقيعه أنه من تلاميذ
مصطفى عزت رئيس العلماء،
أما التقييد الكتابي، فمستواه جدير بكل
تقدير، بالنظر إلى حسن الخط وحسن
الأداء.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ
وَجَعَلَ الظُّلُمَاتِ وَالنُّورَ الَّذِينَ كَفَرُوا رَبَّهُمْ يَغْدِلُونَ هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ طِينٍ
ثُمَّ قَضَى أَجَلًا وَأَجَلٌ مُّسَمًّى عِنْدَهُ ثُمَّ أَنْتُمْ مَمْرُونٌ وَهُوَ اللَّهُ فِي السَّمَوَاتِ وَفِي الْأَرْضِ
عَلَمٌ يُرَكُّكُمْ وَجَهْرُكُمْ وَيَعْلَمُ مَا تَكْسِبُونَ سَوْدَةُ السَّيِّدَةِ مُحَمَّدِ شَفِيقٍ

سَوْدَةُ السَّيِّدَةِ
مُحَمَّدِ شَفِيقٍ

(٩٢) أربعة أسطر بخط
النسخ الرائق قام بكتابتها
الخطاط محمد شفيق،
وهي نصوص بعض الآيات
القرآنية الكريمة.
(مجموعة محسن فتوى).

محمد سامي

طريقة راقم هي كتابة جليل الثلث. وكان يكثر من الكتابة بالذهب على أرضية سوداء. أما ولادته، فكانت عام ١٨٣٨، ووفاته عام ١٩١٢.

خطاط ملهم من الخطاطين الأتراك الذين احتلوا مكانة رفيعة. بدأ تعلم الخط على يد المدعو بشناف عثمان، ثم تعلم الطغراء من ناصح أفندي، حيث برع بعد ذلك بكتابة جميع أنواع الخطوط، معتمداً





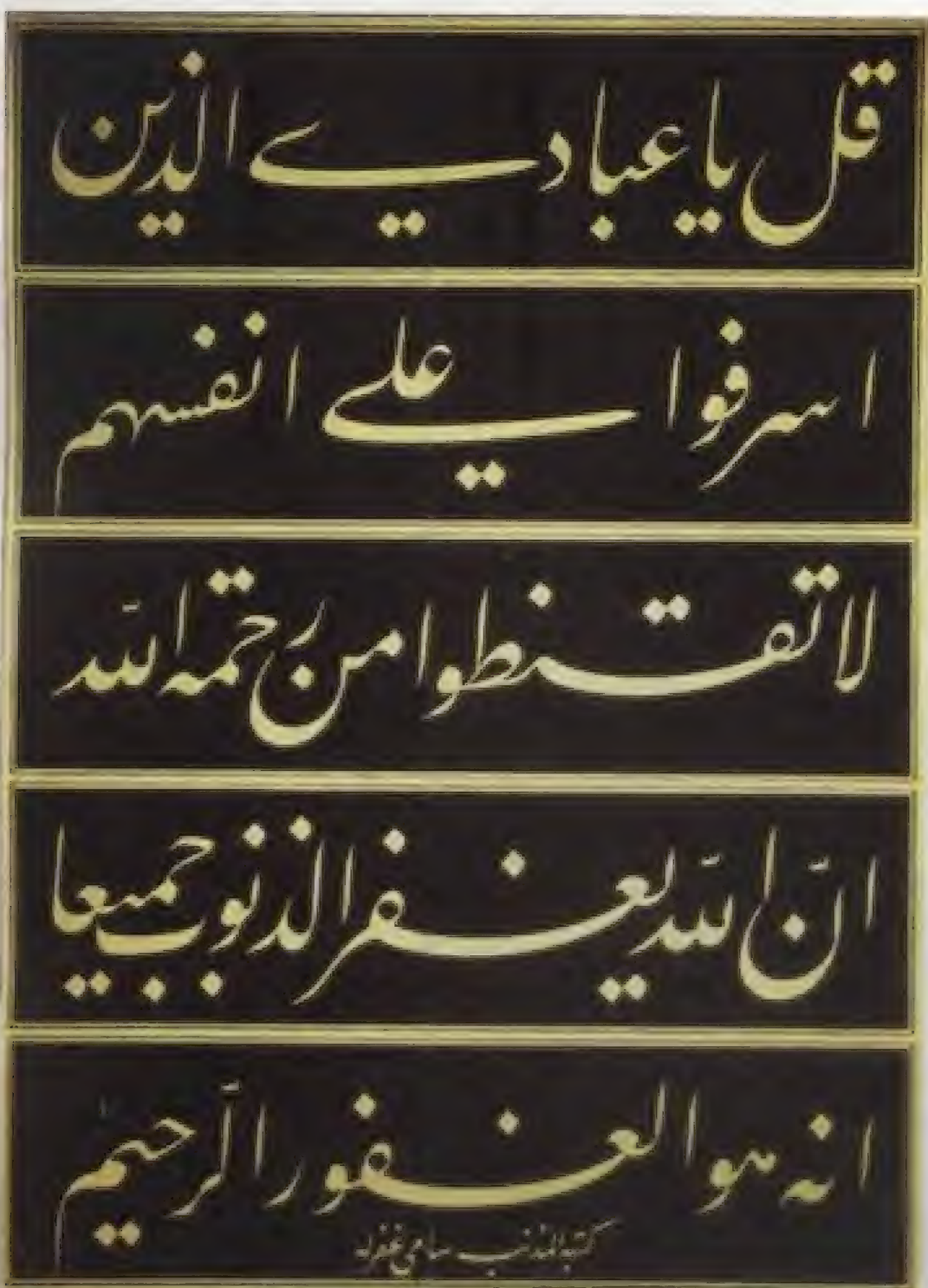
(٩٤) الآية الكريمة: ﴿بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ﴾ مكتوبة بالذهب، وهذا ما يغلب على لوحات الخطاط محمد سامي. وهذه اللوحة من روايته الكثيرة.



(٩٥) لوحة من أعمال الخطاط محمد رحاني، وهو أستاذ محمد سامي، ويبدو في اللوحة أن خطه غني بالنواحي الجمالية.



(٩٩) نص الآية المكتوبة أعلاه، قال الله تعالى في كتابه الكريم ﴿إِنَّ اللَّهَ يَقْبِضُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغُفُورُ الرَّحِيمُ﴾. وقد كتبها محمد سامي بقلم جليل الثلث، الذي أمثال به، فجاست روحته في فن الخط، بعدما تأمن التناغم بين القلم العريض ومخالفات الحروف الرفيعة دون هزال.



(٩٩) لوحة بخط التعليق للخطاط محمد سامي، ومن الجدير ذكره أن الخط الفارسي أو التعليق هو للإيرانيين فقط، فهم سادة من كتب هذا الخط، والشق في هذه اللوحة سامي وفي لوحاته التي كتبها بالثلث، لا يمكن أن يصدق أن سامي في الثلث هو سامي في الفارسي.



محمد شوقي

خطاط تركي متميز، ولد في إحدى قرى قسطنطيني عام ١٨٢٨. تعلم الخط على يد خاله محمد خلوصي وتفوق عليه، وتمكن من أن يبتكر لنفسه طريقة متطورة بسبب استلهامه طريقة الخطاطين الملهمين أمثال الحافظ عثمان واسماعيل زهدي ومصطفى راقم. كما أن المقربين منه كانوا ينقلون عنه أنه قال: «لقد علموني الخط في عالم الأحلام، ويقول صديقه الخطاط محمد سامي: «إن شوقي أفندي لا يسيء رسم الحروف ولو شاء ذلك». توفي محمد شوقي في العام ١٨٨٧.

(٩٨) صورة طريقة جداً، من وحي الخيال، اجتمع فيها عددٌ من الفنانين مع الدكتور خير الخطوط والزخرفة، المرحوم سهيل أنور، وهو حفيد الخطاط محمد شوقي، وأخذوا يشتركون في تخيل هيئة محمد شوقي، حتى خلصوا إلى معالم الرسم المنشور إلى جانب هذا الكلام. وقد سمحت لنا مديرية مكتبة السلمانية، بأخذ صورة. وقد عمدنا إلى نشرها من قبيل الطرافة المحض، لا من قبيل الاقتناع.

سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ وَبِحَمْدِكَ وَتَبَارَكَ اسْمُكَ

قَصِيعةُ الغنم • وَلَا لَبِيتُ سَرًّا وَبَلَّ عَلَى الْقَدَمِ • وَلَا جَلِيتُ عَلَى

بُرَادٍ الْقَلَمِ فَكَيْفَ أَصَابَنِي مِنْ ذَا الْأَلَمِ • حَزَنُ السَّيِّدِ مُحَمَّدٍ الشَّوْقِيِّ

وَتَعَالَى جَدُّكَ وَجَلَّتْ شَاوُكَ وَلَا إِلَهَ غَيْرُكَ



(١٠٠) شهادة التوحيد بيد محمد شوقي. وهذا التكوين ظهر على أيدي مجموعة من الخطاطين الكبار، خصوصاً خطاطي العصر الذهبي للخط.





(١٠٢) لوحة أخرى أبدع محمد شوقي في كتابتها محققاً في خطي الثلث والتسخ.



(١٠٣) بسملة بالخط الحقيق كتبها محمد شوقي وزخرفها محسن فتوني عام ١٣٩٦ هـ عندما كانت في مجموعته.



(١٠٤) يا الله المحمود في كل فعالة من اللوحات التي



(١٠٥) تكوين واقع محمد شوقي الذي لا تزال تكرار يسمه تدرّس، حتى اليوم، في مدارس تحسين الخطوط، بالمثل إلى رقي الأداء وقوة سبك الحروف.



(١٠٦) صورة مسهدة من البروفيسور أمين يارين، وهي صورة فريدة من نوعها تضم سبعة خطاطين مرموقين: الخطاطون الثلاثة الجالسون هم من اليمين: إسماعيل حقي، كامل أكديك رئيس الخطاطين، نجم الدين أوقيسي. وهؤلاء الثلاثة من المع الخطاطين، وهم من تلاميذ الخطاط محمد سامي. أما الأربعة الواقفون، فهم من اليمين: مصطفى حليم، خليل أهدي الأسكوي، حامد الأمدي، عثمان فوزي الأماسي.

إسماعيل حقي

خطاط تركي أصيل تعلم الخط عن أبيه علمي أفندي، وعلمي عن أبيه حتى ستة بطون. وكانت ولادته في العام ١٨٧٣، تركت بداياته على ما علمه إياه أبوه إذ أخذ عنه الثلث والنسخ، بيد أنه درس الرسم والنقش في مدرسة «الصنائع النفيسة»، ثم أصبح أستاذاً فيها. ومن أبرز تلاميذه في الزخرفة كانت الفنانة المرموقة رقت قونط (١٩٠٣-١٩٨٦). أما وفاته، فكانت في العام ١٩٥٤. وكان يعرف أيضاً باسم «الثن بزر»، وكذلك باسم «طغراکش».



(١٠٧) رتبة العلم أعلى الرتبة، لوحة من أعمال الخطاط والرسم والذهب إسماعيل حقي. أحد أبرز تلاميذ الخطاط محمد سامي. وهو ابن الخطاط المعروف الحاج علمي أفندي. برع إسماعيل في الخط والرسم والتذهيب، وكان من كبار مشايخه.



١٠٨ ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾ آية كريمة أحسن اختيارها الخطاط إسماعيل حقّي: ويثقل فيها عمق المناجاة التي يتوجّه بها المؤمن إلى خالقه، مقراً بوجوب العبادة للمعبود، كما أن العبد، إلى جانب إقراره ذلك، يطلب العون بشكله المطلق من الخالق. وقد وثق الخطاط في صياغة الحروف، فجاء تركيبها يحمل الشكّلين المتعارضين المتسجّمين في آن بساطة التركيب وعظمة الكتابة.



١٠٩ ﴿وَمِنْ كُلِّ شَيْءٍ مِثْقَالُ ذَرَّةٍ وَنُفُوسٌ حَافِظَةٌ﴾ تكوين متناظر، اشترك في إظهاره فنانان: إسماعيل حقّي كتابة، وأنّال أركنّال حقراً على الخشب. وقد حافظ على دقة الأداء لئلا يخرج أبداً عن الخط.



(١١١) «نُورٌ عَلَى نُورٍ» أحد إبداعات إسماعيل حقي، أستاذ الزخرفة، فهي من عمل تلميذته الفنانة رخت قونت.



(١١٠) «نُورٌ عَلَى نُورٍ» كتبها أيضاً الخطاط إسماعيل حقي، وحضرها على الخشب الفنان نائل أركتال، بدقته وأمانته البارزين للعبان، ومحافظة عالية على ألا يعتري الخط أي تحريف.



(١١٢) تتجلى روح الخطاط محمد سامي - أستاذ إسماعيل حقي - بشكل صارخ في هذه اللوحة التي تحمل اللصم الثاني «وان ليس للإنسان إلا ما سعى».



(١١٢) رسم يدوي للخطاط أحمد الكامل، بريشة مؤلف كتاب رئيس الخطاطين ملك جلال عام ١٩٣٨م. وذلك قبل وفاته بثلاث سنوات.

وبفعل الرغبة المتبادلة لدى كل من الطرفين في التوصل إلى الحقيقة، وبلورة مميزات الخط، بغية تقديمها إلى هواة الخط ومحترفيه بصورة لائقة.

ولم يكتف كامل اكديك بما حصله من استاذ، بل سعى إلى مجاوزته، اذا قدر له ذلك.

ولم يكن يعمل على كسب المال، بل كان يعتمد الى تدريس طلابه تاركاً لهم امر الدفع أو عدمه. ولم يكن عدم حصوله على المال ليثبت في عضده، أو يحد من انطلاقة للاستمرار في التحصيل الشخصي للخط يشق أنواعه.

والجدير بالذكر، أن اكديك هو آخر من حصل على براءة من الصدارة العظمى، باعتباره رئيساً للخطاطين. وقد توفي عام ١٩٤١م. أما استاذ محمد سامي، فكانت ولادته عام ١٢٥٣هـ ووفاته عام ١٣٢٨هـ.

صحيح أن الحاج أحمد كامل، قد منحه الصدارة العظمى شهادة رئاسة الخطاطين، غير أن شهادته هي إجازته. إذ يجب على الخطاط، إذا رغب في أن يكتب بشكل مستقل وأن يوقع على ما يكتبه، أن يكتب لوحة يرفعها الى استاذ الذي يدقق ملياً في كتابة تلميذه، حتى اذا ما وجده جديراً بنيل شرف الإجازة، فيجيزه بحق التوقيع على كتاباته، ومن الجدير بالذكر أن الخطاط الحاج أحمد كامل قد نال إجازته من ثلاثة من اقدر الخطاطين واشهرهم، هم: محمد سامي، محمد شفيق، محمد شوقي.

كامل اكديك

في كتابه الصادر باللغة التركية والمعنون بـ «كامل اكديك، أي رئيس الخطاطين»، كتب ملك جلال عن أحمد الكامل، أو كامل اكديك فقال: «كان الخطاط كامل اكديك ذا يد مميزة في كتابة الخط العربي حتى بلغ الثمانين من عمره، وكان أبرز الخطاطين الذين عاصروه، وكان نحيفاً هزيلًا. أما ولادته، فكانت عام ١٨٦٢ م، في منطقة تدعى «فندقلي» مقابل كلية الشئون الجميلة آنذاك، وكان قد بدأ تحصيل الخط على يد استاذ سليمان أفندي، وهو لما يزل في الحادية عشرة من عمره».

وقد نال كامل اكديك شهادته الابتدائية عام ١٨٧٧، حيث ألحق بوظيفة حكومية. وقد لفت نظر رؤسائه، مما أدى إلى ترقيته. وعام ١٨٨١، ألحق بوزارة الداخلية بصفة محاسب.

وفي العام ١٩٠٩، أصبح رئيساً للكتاب المميزين، وكان قد تعرف، من قبل، إلى الخطاط الذائع الصيت آنذا الأستاذ محمد سامي، وأخذ يتردد عليه. وفي عام ١٨٧٩، انضم إلى عداد دارسي فن الخط على يده، حيث توصلت العلاقة بينهما، وقد استمرت علاقته باستاذة مدة أربعين عاماً، لتشكل صداقة متينة وعميقة، بين هذين الخطاطين الكبيرين.

وكانا يلتقيان بشكل دوري، إذ كان يجري اللقاء بينهما ثلاث مرات اسبوعياً. وكان الاجتماع الواحد بينهما يدوم مدة ساعتين أو ثلاث ساعات. وكانا يتداولان أماكن اجتماعاتهما. فمرة يلتقيان في بيت محمد سامي، ومرة في بيت كامل اكديك.

وفي العام ١٩٣٣، استدعى الأمير محمد علي (من الأسرة الحاكمة في مصر) الخطاط الحاج كامل اكديك إلى مصر، لكتابة قصره الذي أقامه على شاطئ نهر النيل، والمعروف باسم قصر المنيل. وقد وفق الخطاط كامل بكتابة مجموعة من الآيات الموزعة في أرجاء القصر، والتي تنم عن باع طويل في التحكم الكتابي والأصالة الفطرية لدى هذا الخطاط العملاق، الذي لم يكن يحظى بتقدير زملائه واستاذة فحسب، بل إن شهرته المبنية على تضلعه من فنه قد أكسبته شهرة واحتراماً على نطاق العالمين، العربي والإسلامي. كان الخطاط محمد سامي يكن لتلميذه أحمد الكامل، الاحترام الكبير، كما كان يتوقع على يديه الخير كل الخير والإفادة للخط العربي. وكانت العلاقة بينهما تتخطى شكل العلاقة بين الأستاذ وتلميذه إلى مرحلة العلاقة بين الأب وابنه. حيث كان كامل أفندي دائم المراجعة لكل الدروس التي نالها من استاذة. وكان دائماً يوجه ملاحظاته وانتقاداته إلى أعمال من سبقه من الخطاطين.

وكان يجري مع استاذة مناقشات لما يراه في أعمال الغير تصل أحياناً إلى مناقشات حادة، بسبب الانتقادات التي يبديها حيال من سبقه أو من عاصره من الخطاطين.. لكن ما يلبث الخطاطان الكبيران أن يتوصلا إلى حلول منطقية لكل تلك المناقشات. وكان ذلك بفعل المحبة والتقدير اللذين يكنهما كامل اكديك لأستاذة سامي أفندي،



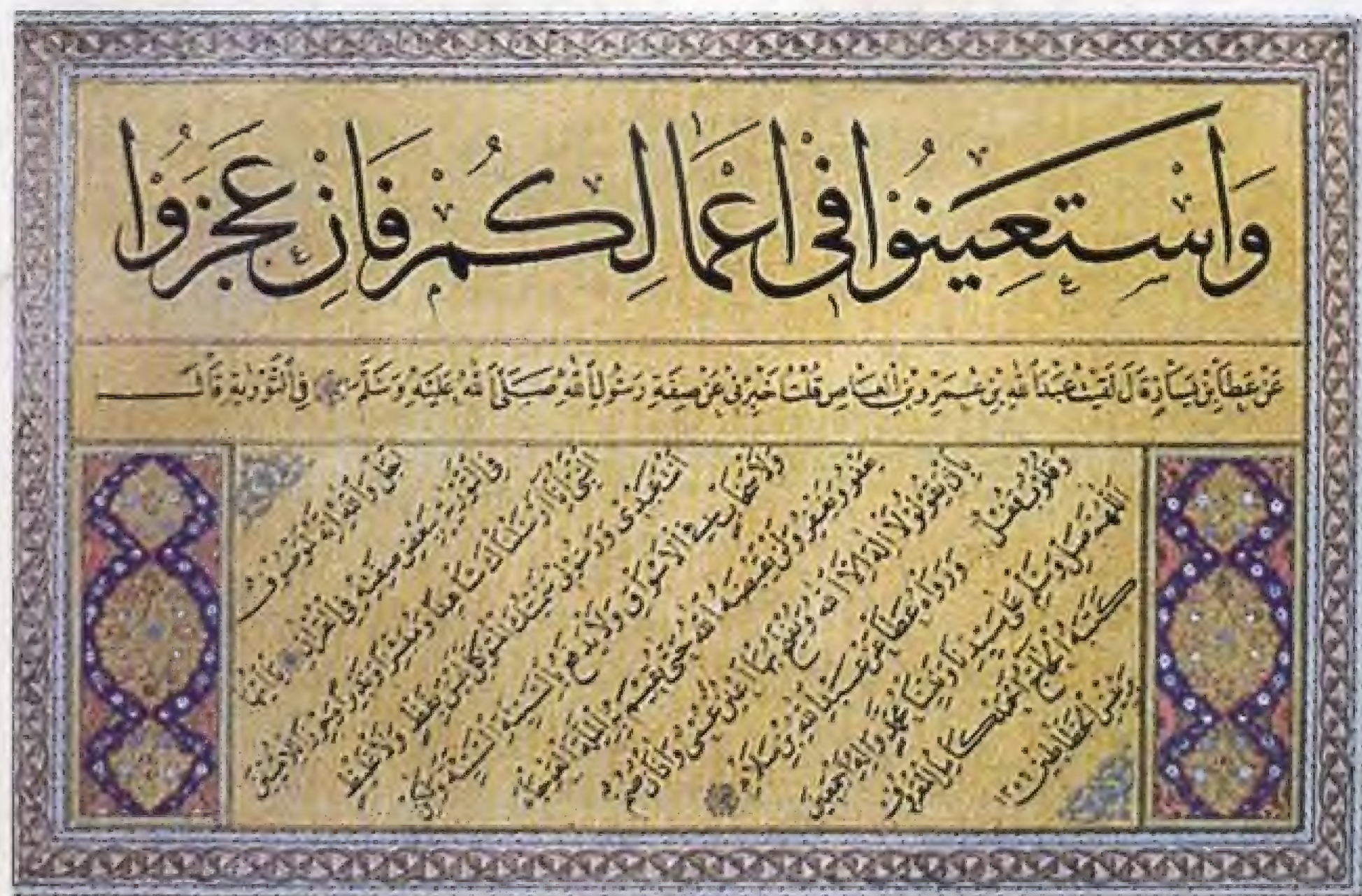
(١١٤) (ومن تركها هقد هدم الدين) أحد تكوينات كامل أكديك.



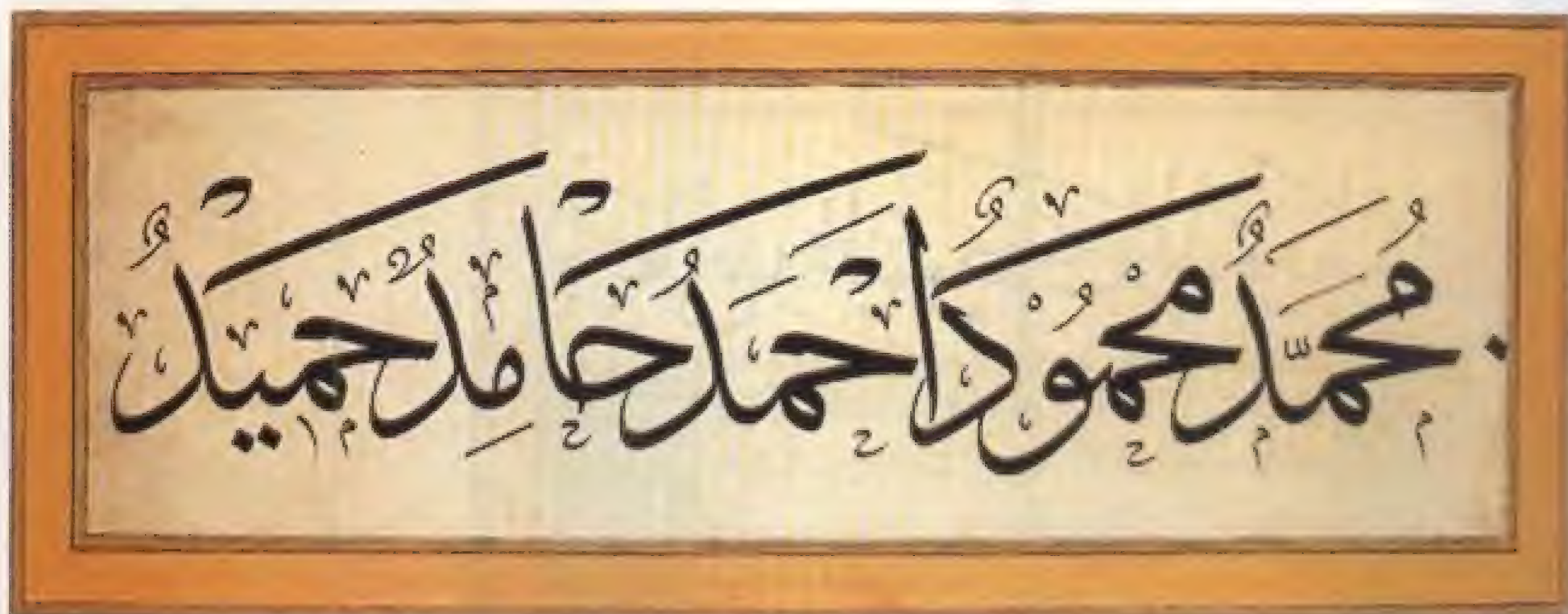
(١١٥) (لا موجود إلا هو) تكوين جميل كتبه رئيس الخطاطين كامل أكديك بالذهب، أما الزخرفة، فقد رسمها، هي الأخرى، بالذهب الخالص، وبطريقة الهالكار التي تتم بالذهب وحده، وبطريقة تدرج اللون.



(١١٦) عمل آخر للفنان كامل أكديك يتسم بالتيقظ، البساطة من جهة والروعة من جهة أخرى.



(١١٧) لوحة لرئيس الخطاطين كامل أكتديك بالثلث المشق والنسخ. وقد أحرقت بعلمين إلى اليمين واليسار، ويحيط بالكتابة إطار صميم ونقش بطريقة الهالكار. وقد امتزج الخط بالزخرفة مما أعطى عملاً فنياً متكاملًا.



(١١٨) أسماء الرسول (ص). وهي، أيضاً، من عمل رئيس الخطاطين كامل أكتديك. وترى مثابة يده بالفتحة الطويلة المتكررة. (مجموعة محسن فتوي).

كَلَامُ اللَّهِ عَلَى الْوَلَدِ الْكَامِلِ
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الْمَلِكِ الْحَمِيدِ

(١١٩) لوحة بجليل الثلث للخطاط كامل أكديك، موجودة في قصر الأمير محمد علي (المنيل)، على ضفاف النيل بالقاهرة.



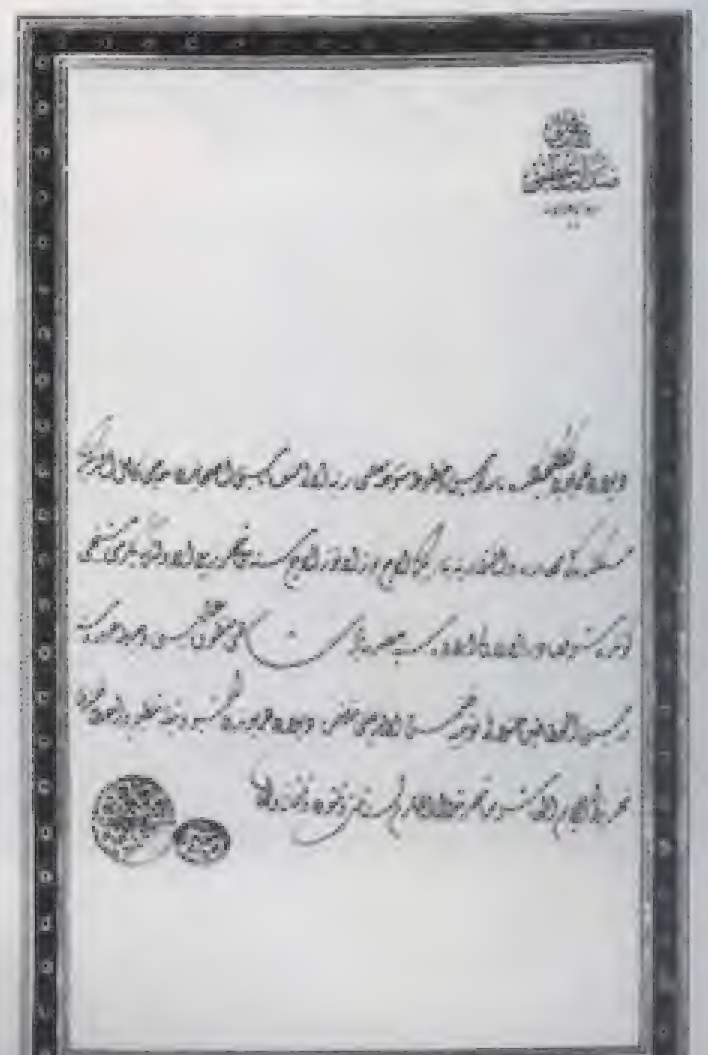
(١٢٠) لوحة لكامل أكديك (ليس الله بكاف صدم).



(١٢١) لوحة من خروقة الإمبراطور والاعظم منسقة بطريقة الهاتكرا وقد وُفق رئيس الخطاطين كامل أكديك بخطي الثلث والنسخ.



١٦٦ بيت من الشعر أو حكمة، باللغة التركية، بقلم الثالث، كتبها رئيس الخطاطين كامل أكديك



١٦٦ آخر شهادة منحت لخطاط: فقد نالها الرئيس الأخير للخطاطين كامل أكديك، وقد أصدرها الباب العالي، المندوبة العظمى (رئاسة الوزارة)، ديوان همايون: وبها يمنح درجة رئاسة الخط: ذلك أن الانقلاب الذي قام به الديكتاتور كمال باشا (أتاتورك) والذي نجم عنه إلغاء استخدام الخط العربي، واستخدام الحرف اللاتيني بدلاً منه، قد أوقف التدفق الهائل نوعاً وكماً من الخطاطين، وأوقف مسيرتهم المعطاء. ولكن الحرف اللاتيني لم يستطع قطع مآه الفراغ الفسيح الذي تركه الخط العربي.

رَأْسُ الْحِكْمَةِ مَخَافَةُ اللَّهِ
حِزْمَةُ الْحَاجِّ كَامِلَةٌ بِشَرْحِ الْخَطِّ طِينِ ١٣٤٠

(١٣٤) (رأس الحكمة مخافة الله) لوحة للخطاط كامل أكيديك.



(١٣٥) لوحة للخطاط الحاج أحمد أكيديك.

فَلْيَا عِبَادِيَ الَّذِينَ اسْرَفُوا

عَلَى أَنْفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ

إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ كُلَّهَا

إِنَّهُمْ هُمُ الْغَافِلُونَ الرَّحِيمُ

١٣٧٤

كُتِبَ بِالْمِحْجِ كَمَا فِي الزُّخْرُفِ بِرِثْمِ الْخَطِّ الْعَرَبِيِّ

محمد نظيف

التعليق والديواني الجلي والطغراء وجليل الثلث. وعمل خطاطاً في دائرة الأركان الحربية. من أبرز تلاميذه حامد الأمدي (موسى عزمي) ومحمد فهمي. توفي محمد نظيف في العام ١٩١٣.

خطاط تركي ولد في العام ١٨٩٦ في مدينة روسجق في بلغاريا. جاء به والده إلى استانبول ودخل الأندرون (جهاز تعليمي تربوي كان تابعاً للسراي العثمانية). وقد أخذ الثلث والنسخ عن محمد شفيق أولاً، ثم عن عبد الأحد وحيدتي. كما أخذ عن محمد سامي خطوط



(١٣٧) يسمة بخط المحقق سبق لعدد من الخطاطين أن كتبوها بالشكل عينه، وكل يقصد من ذلك إقناع نفسه وإقناع الناس بأنه أصبح قادراً على تقليد الأساتذة الكبار. وقد ذيل محمد نظيف لوحته بالعبارة التالية: خاكي اوليا، أي خادم الأولياء. ثم كتب اسمه محمد نظيف بخطه، أي الكثير الخطايا.



(١٣٨) قطعة خطية بقلم جليل الثلث لمحمد نظيف، والكتابة فيها رائعة. الأصل موجود في مكتبة السلطنة.



(١٣٩) كتابة بجليل الثلث محفورة على الصخر في منطقة السلطنة.



(١٢٠) لوحة كتبها محمد نظيف بالذهب على أرضية سوداء، وقد وُفق في سبكها. الأصل في متحف الخط العربي - بايزيد - استانبول.



(١٢١، ١٢٢) اللوحة التي تقع في الأعلى، واللوحة التي تقع إلى اليمين، لهما الميزات نفسها؛ فقد كتبتا بالجودة نفسها بخط الثلث الرقيق المستوى، الذي يدل على مكانة الخطاط نظيف.

حامد الأمدي

هو الخطاط المرحوم موسى عزمي الذي اشتهر باسم حامد الأمدي. ابتدا حياته بالتوقيع باسم (عزمي)، ثم اعتمد التوقيع الآتي: حامد ايتاج. وكلمة ايتاج مركبة من كلمتين باللغة التركية، فكلمة (آي) تعني الشهر؛ وكلمة تاج لها المعنى العربي نفسه، فيكون معنى اسمه «تاج الشهر»، ولم يتمكن من اكتشاف سر اختياره لهذه التسمية. وقد التقطت له هذه الصورة في مكتبه الكائن في شارع الباب العالي بمحلة سوركه جي في استانبول. ومما لا شك فيه أن الخطاط حامد الأمدي أحد الخطاطين الذين اثروا بأعمالهم وتوحياتهم الخط العربي. وقد أخذ الخط مع زميله محمد فهمي عن الخطاط محمد نظيف، عندما كان محمد نظيف خطاط الأركان الحربية، وعندما سألته عن سبب اختياره اسم حامد، أشار بسبابته إلى السماء، وقال إني «حامد» الله، وهو من مواليد أرض روم سنة ١٨٩١م. وكان قد سمع عن مستوى التعليم في استانبول ومستوى الحياة فيها، فقصدها، وكان يومذاك في الخامسة عشرة من عمره، وعمل في مطبعة الأركان الحربية.



(١٢٢) صورة الخطاط الأمدي.



(١٢٣) سورة الفاتحة كتبها حامد الأمدي. وقد اعتمد في إخراج كلماتها، كما هي في سورة الفاتحة التي كتبها من قبل الخطاط الأشهر مصطفى راقم، فباعده بين الحروف بالطريقة نفسها، كذلك باعد بين أماكن المد في الكلمات، وكثيراً ما عمد الخطاط حامد إلى تقليد تراكيب قارها سابقوه من الخطاطين المرموقين. وكان يضع توقيعه عليها دون أن يشبهه إلا أن يقل ما كتب من خطاطين قارها من مثاق التكوين، كما لا يخفى من التشابه بين الخطاطين.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

عَلَيْكَ يَا قَلْبُ

يَا قَلْبُ

عَنْ عَلِيٍّ كَزَّادَ إِذَا وَصَفَ النَّبِيَّ
صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ۞ قَالَ لَمْ يَكُنْ بِالْقَوِيمِ الْقَطِ
وَلَا بِالْقَصِيرِ الْمُرْتَوِي ۞ كَانَ رَبْعَةً مِنَ الْقَوْمِ ۞ وَلَمْ يَكُنْ
بِالْمَعْدِي الْقَطِطِ ۞ وَلَا بِالنَّسِيطِ ۞ كَانَ جَعْدًا رَجُلًا ۞ وَلَمْ يَكُنْ
بِالْطَّهْمِ ۞ وَلَا بِالسُّكْمِ ۞ وَكَانَ خَدُّهُ الْوَجْهَ تَدْوِرُ ۞
أَبْيَضُ مُشْرَبٌ ۞ أَذْغَمَ الْعَيْنَيْنِ ۞ أَهْدَبُ الْأَشْفَارِ ۞ جَلِيلٌ
الْمِثَارِ وَالْكَنِيدُ ۞ أَحْرَدُ ذُو مِرَّةٍ ۞ شَرُّ الْكَفَرِ
وَالْقَدَمَيْنِ ۞ إِذَا مَشَى تَقَعْلَقَ كَأَنَّمَا يَمْشِي فِي صَبَبٍ
وَإِذَا تَقَفَ انْقَضَتْ بَعْدُ ۞

يَا قَلْبُ

يَا قَلْبُ

وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ

كَتَبَهُ حَاتِرُ النُّبُوَّةِ ۞ وَهُوَ خَاتِرُ النَّبِيِّينِ ۞ أَحْوَدُ النَّاسِ صِدْقًا ۞ وَأَصْدَقُهُمْ
لُحْجَةً ۞ وَأَيْسَرُهُمْ عَرَبِيَّةً ۞ وَأَكْرَمُهُمْ عَشِيرَةً ۞ مِنْ رَأَى بِلَيْبِهِ هَابَةً ۞
وَمِنْ خَالَطَهُ مَعْرِفَةً أَحَبَّهُ ۞ يَقُولُ نَاعِيَهُ لَمَّا رَأَى قَبْلَهُ وَلَا بَعْدَهُ مِثْلَهُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ
اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى نَبِيِّ الرَّحْمَةِ وَتَتَّبِعْ أُمَّةَ مُحَمَّدٍ وَآلِهِ وَحَبِيبَهُ أَخْبِيرَ الظَّاهِرِ
كَتَبَهُ الْقَلْبُ حَامِدًا لِأَمْدِنِي عَفَا اللَّهُ عَنْهُ دُورًا مِنْ ۳٩١



(١٣٦) محسن فتوني إلى اليمين، أثناء أول زيارة لحامد الأمدي في مكتبه عام ١٩٧٠م.

وكانت مناسبة كبرى أن يلتقي، أثناءها، بأكبر خطاطي ذلك العصر ومنهم محمد نظيف. وقد مهد له هذا اللقاء السبيل لتثبيت قدميه وترسيخ مكانته بين خطاطي استانبول. وفي العام ١٩٢٠م، قدم استقالته من العمل الرسمي؛ واستقر رأيه على الاحتفاظ باسمه المستعار (حامد) الذي أضحي كاسم حقيقي له، رافقه حتى آخر يوم في عمره. إن الفترة الزمنية الواقعة بين العامين ١٩٢٠م و١٩٦٥م، أهم فترة في حياة الخطاط حامد الأمدي، على الصعيد الفني. أما الخطاط، على الصعيد العملي، فقد مارس الخط طوال ٧٥ عاماً. وكتب أعداداً هائلة من اللوحات؛ كما كتب مصحفين. إلا أنه، في أواخر حياته ولضيق ذات اليد، وبسبب اعتلال صحته، أخذ يمنح إجازات في الخط لراغبين، حتى وإن كانوا لا يستحقونها، أو لم يكونوا خطاطين، مقابل درهمات زهيدة. وكان يمنح الإجازات دون أن يطلع على أي نتاج، مكتفياً بأخذ الأجر. وقد أخذ عنه وتلمذ له عدد لا بأس به من الخطاطين المعاصرين. وقد توفي حامد في ماوى العجزة يوم ١٨ أيار/مايو من عام ١٩٨٢م.



(١٣٧) شهادتنا التوحيد، كتبها المرحوم حامد الأمدي بناء على طلب المؤلف، ومن الجدير بالذكر أن هذه الطوحة صممها أصلاً مصطفى عزت، ونقذها بقياس ٤ أمتار، وهي موجودة في الجامع الأخضر (يشيل جامع) في مدينة بورصة بتركيا. (مجموعة محسن فتوني).



١٢٩) لوحة لحامد (مجموعة البروفسور أمين بارين).



١٣٠) لوحة أخرى لحامد (مجموعة البروفسور أمين بارين).



١٣١) لوحة لم تكتمل من أعمال حامد - ويبدو أنه كان يرغب في دمج الخط بالزخرفة.

حامد

الناطقة التركي في الخط العربي

شعر: أمين نخلة

يا حُلِّيَ خُطوطِ الوُشْيِ ما خُطَّ، حامدُ!
 وتغديه أمَّ للرَّبيع، ووالِدُ!
 أحاول بالتشبيه وصف سطورهِ،
 وإنَّ أعجزَ التشبيه ما أنا ناشدُ:
 فكأنَّ جيشَ هذا صفِّهِ غيرَ ملَّتو،
 وكأنَّ غيدَ هذا سرِّهِ المستواردُ!
 لعمرك: ليس اثنان في العَصْرِ، إنما
 أخو عبقریات المراقم واحدُ!
 إذا خُطَّ شعراً، جودَ الشعرَ خطُهُ،
 كأنَّ عليه أن تجود القصائدُ
 وما ذاك صنوعُ اللفظ، لكن رُوعُهُ
 لها من مصنوع الخط ملح يشاهدُ!
 أحامدُ: تلك الضادُ، هل كحروفها
 حلا لعيون الحميد، ومراودُ؟
 فسل قومك الترك، الذين تغيروا
 عن الضاد، هل قد أدرك الفقدَ فاقدُ!
 هو الحلِّي جَنَّبَ الحلِّي دون سطورها!
 فيا أحرف اللاتين: أين القلائدُ؟
 إذا «ألفات» الضاد لاحت قدودها،
 بدا في قدود الغيد قال، وحاسدُ
 وفي نقط «الثات» غمَزَ محبوبُ،
 وفي «العين» شَجَّ، فهي شيداءُ، ناهدُ
 ولله كم في «السين» روح لمقلَّةُ
 لها من تعاريج، هناك وسائدُ
 لخطك بات الحبر كالتيغ غالياً،
 وأطنَّب دلال، وفصل شاهدُ
 وفي السيج اللماح قام مغيرُ
 يقول: ألا أين الحلِّي، والفرائدُ!



(١١٢) لوحة هي واجهة «شيشلي جامع» محفورة على الرخام: كذلك اللوحة الرائعة الواردة أسفل الصفحة، والتي تعتبر من أجمل وأروع ما أنتجه حامد الأمدي.



(١١٣) لوحة الرزق على الله، كتبها عدد من الخطاطين وكان آخرهم المرحوم حامد.



(١١٤) صورة طريقة ومبتكرة للفنان حامد الأمدي. صعد الفنان محمد مقدي، أبو ظبي، إلى كتابة اسم «حامد» مئات المرات، لتكوين الصورة.



(١١٥) تكوين خطي متناظر بخط الثلث فوق مدخل جامع شيشلي



(١٣٦) (من تكبر وضعه الله) تكوين جميل من أعمال الخطاط محمد فهمي، وقد شرب روح أساتذته محمد نظيف؛ فجاءت كتابته في هذه اللوحة، وكأنها كتبت بيد أساتذته، (مجموعة محسن فتوي)

محمد فهمي

ولد الخطاط محمد فهمي في العام ١٨٦٠، وتوفي في العام ١٩١٥. بدأ تعلم الخط على يد محمد شوقي، وكان من أبرز الخطاطين، وكذلك من أبرز العاملين على تدقيق المصاحف وتصحيحها في الهيئة التابعة لدائرة المشيخة الإسلامية في الدولة العثمانية. وهذه الهيئة كانت تتولى الإشراف على سلامة المصاحف المطبوعة، وإلى جانب كونه خطاطاً لامعاً، كان قارئاً بارزاً للقرآن وحافظاً له.

وفي إحدى زياراتي لاستانبول، عثرت على مجموعة من لوحاته فاشتريتها جميعاً. وزرت الخطاط حامد الأمدي وأطلعته عليها، فأخذ يتفحصها بإمعان شديد، وقال لي: إن محمد فهمي كان زميلاً لي في تلقي دروس الخط، على يد الخطاط محمد نظيف.



(١٣٧) أحد تكوينات محمد فهمي. ونص اللوحة هو التالي: «قال الله تعالى انفق أنفق عليك» وقد كتب بخط الثلث الحليل، (مجموعة محسن فتوي)



(١٣٨) (شفاعتي لأهل الكبائر من أمي) براعة كتابية وانطلاقات قلعية، وسيطرة فنية للخطاط محمد فهمي. يلاحظ حرف الـ «ل» لكلمتي «أهل» و«الكبائر» بعملية توليد حرفية رائعة (مجموعة محسن فتوي)



(١٤٠) بيتان من الشعر باللغة التركية العثمانية، ويلاحظ كثرة وجود الكلمات العربية، وذلك بسبب تأثير الحضارة العربية في اللغة التركية.



(١٤١) اللوحة السابقة تحوي البيت الأول، أما الثانية، فتضم البيت الثاني، والغريب أن أتراك ما بعد انقلاب أتاتورك قد تغيرت عليهم اللغة التركية العثمانية، وأصبحوا عاجزين عن فهمها.

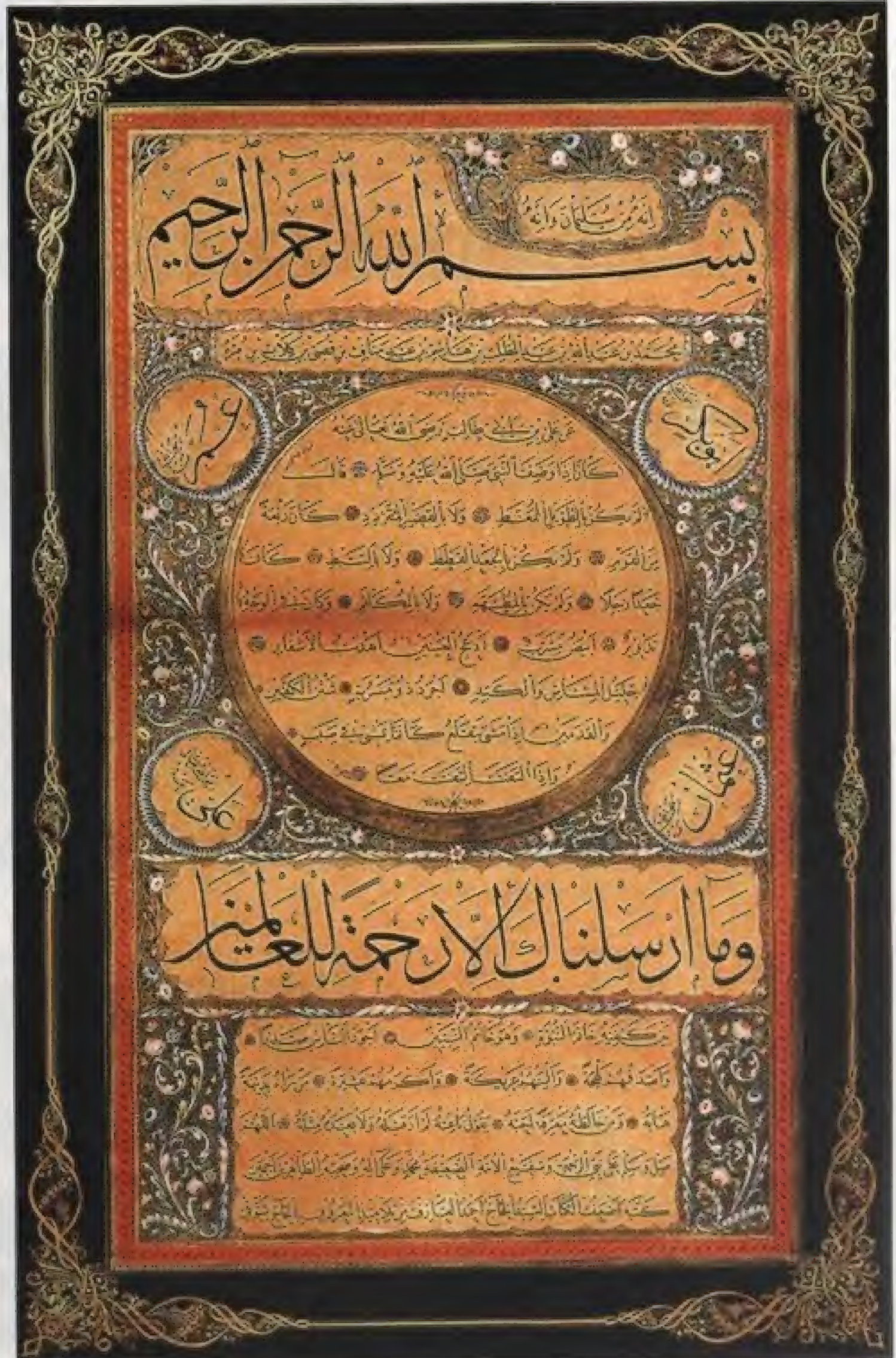


(١٤٢) بيت من الشعر كتب بخط المكي، ويعبر بسموته في السنانبول حبر الزرنوق، أي الزرنج، وهو حبر ذو شوائب عسبية، لذلك اعتد خطاطو أيام زمان في كتابة البرقيات أولاً.
(اللوحة الثلاث للخطاط محمد فهمي من مجموعة محسن فتوي)

عارف الفلبوي

ولوحات في الخط المثني، وتروي بعض المصادر أنه كان تلميذاً لشوقي، من أبرز تلاميذه الخطاط والشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي الذي كان رئيساً للخطاطين، وأبرز ما يعرف عن الفلبوي أنه كان يحدد لكل لوحة اسم كاتبها دون أن تكون موقعة، أما وفاته، فكانت في العام ١٨٩٢.

ولد الخطاط عارف الفلبوي في استانبول في حي يعرف باسم جارشانبه ويلفظ جارشانبه، ولهذا عرف أول ما عرف بلقب جارشانبه لي. كما اشتهر أيضاً باسم (البقال) لكونه صاحب محل بقالة، أول أستاذ له هاشم أفندي، من تلاميذ مصطفى راقم، وبعد، أخذ الخط عن علي حيدرلي (شرشولي). وكان لعارف الفلبوي تراكيب جميلة



(١٥٢) حلقة شريفة كتبها الحاج عارف الفلبوي، ويظهر للمقارئ مدى مقدرة هذا الخطاط على الأداء العالي



(١٥١) لوحة بخط يد عارف الطنبوي، وهي ذات بسمة مركبة بالخط الثلث، هي حين أن الأسطر الأضيق كتبت بخط التسع. أما الكتابة التي تشكل إطاراً من ثلاث أضلاع، فقد كتبها بخط الريحاني، أو «الإجازة».



(١٥٥) لوحة جميلة جداً، بكامل عناصرها الخطية أو الإخراج، الذي نابت عن الزخرفة فيه أوراق الإبرو، بحيث جاءت النتيجة عملاً فنياً متكاملًا.

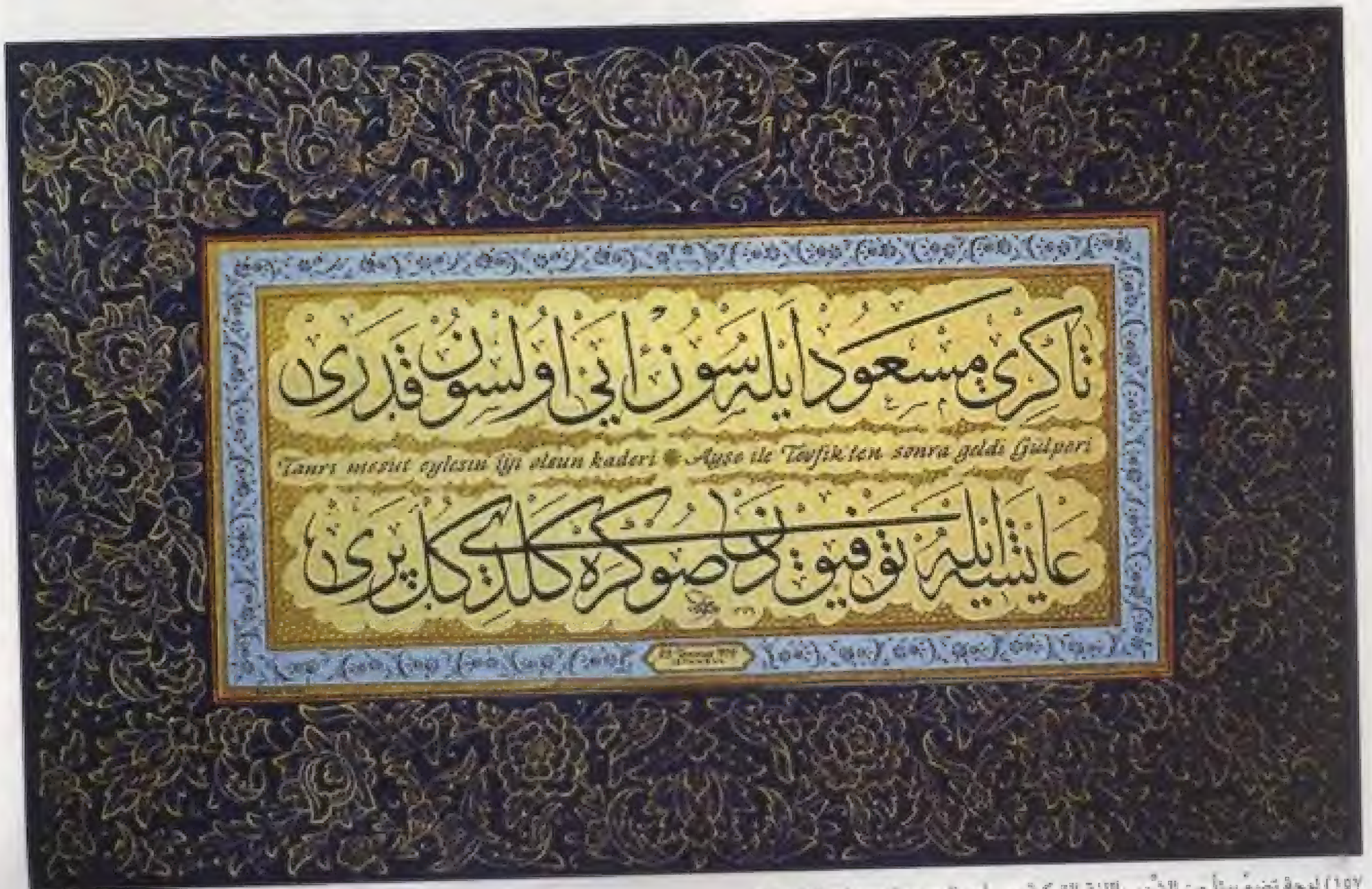
مصطفى حليم

اسمه الحقيقي مصطفى عبد الحليم أوزييازي؛ وهو تركي، يتحدث من أب جاء من بلاد القرم، وتزوج في استانبول من سيدة سودانية. ولد في العام ١٨٩٨؛ وأحب الخط حباً بارزاً منذ نعومة أظفاره. وقد تعلم الخط الرقعي على يد الخطاط حامد الأمدى، وما أن فتحت مدرسة الخطاطين، في استانبول سنة ١٩١٤ حتى كان أول طالب ينتسب إليها حيث قضى أربع سنوات ينهل من معينها، على أيدي أبرع الخطاطين أمثال: حسن رضا وكامل أكديك ومحمد خلوصي واسماعيل حقي

وفريد بك. وقد عني مصطفى حليم بتعلم فن النقش والزخرفة، حتى وزّع نشاطاته في كتابة خطوط المطبعة العسكرية التابعة لهيئة الأركان، وبعد إلغاء الحرف العربي في استانبول، عمد للعمل في الزراعة؛ غير أن حنينه للكتابة حذاه على العودة لكتابة اللوحات. وقد تميز بمقدرة ظاهرة في تقليد أكبر اساطين الخط وكان يكتب بسرعة لافتة مما دفع بالمسؤولين إلى تعيينه أستاذاً للخط في «أكاديمية الفنون الجميلة». غير أن حياته ختمت، اثر إصابته في حادث مرور عام ١٩٦٤.



(١٥٦) بسطة بخط الثلث لحليم، الذي كان من مقلدي مصطفى راقم؛ وقد حاز مرتبة رفيعة أثناء التقليد. وهذا ما لا يتيسر بسهولة للخطاط أن يقلد راقماً.



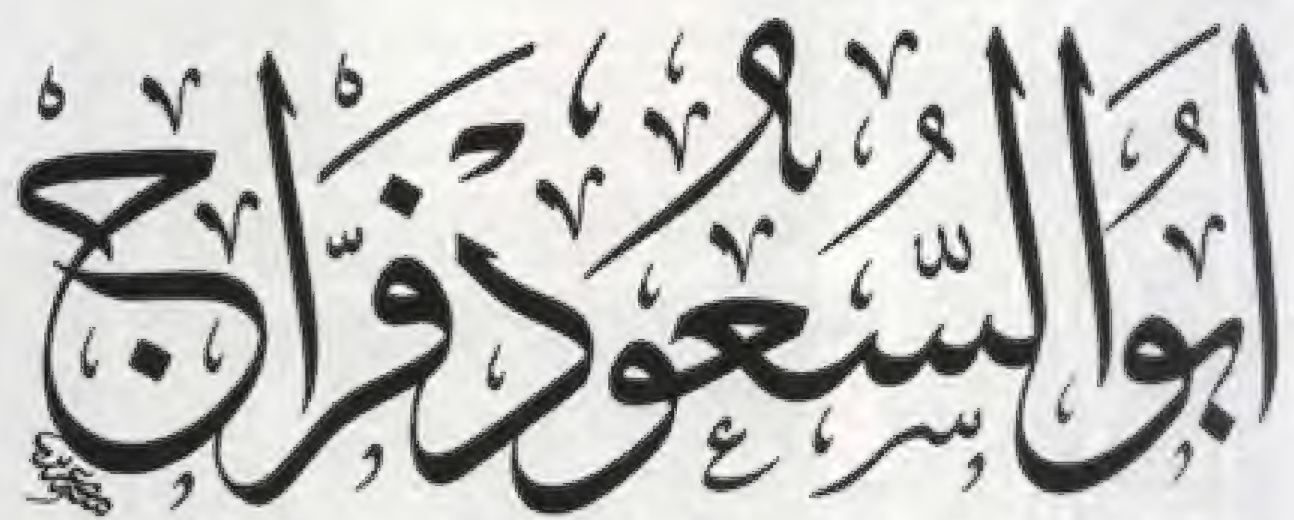
(١٥٧) لوحة تضم بيتاً من الشعر باللغة التركية، من أعمال مصطفى حليم الناجحة.



(١٦١) شاهد قبر تُوَجَّهَ بالسَّجْدَةِ،
وَالْبَيْتِيَّةِ سُورَةِ الْفَاتِحَةِ، وَتَوْضِيحِ
الْخَطِّاطِ مُسْتَقْفِي حَلِيمٍ.



(١٦٢) تكوين قام رئيس الخطاطين الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي، بتصميمه وكتابه في العام ١٢٣١ للهجرة، ونصه (أعوذ بكلمات الله التامة من شر ما خلق)، والرفاعي درس الخط على يد أستاذه الحاج أحمد العارف الفلبوي، الذي تعلمه محمد شوقي.
(مجموعة محسن فتوني)



(١٦١) عمل موهن للخطاط محمد عبد العزيز الرفاعي، تلميذ الخطاط عارف الفلبوي.



(١٦٥) «بسم الله الرحمن الرحيم» الم تشرح لك صدرك ووضعنا عنك وزرك الذي أنقض ظهرك ورفعنا لك ذكرك فإن مع العسر يسراً إن مع العسر يسراً فإذا فرغت فانصب وإلى ربك فارغب» عمل آخر للرفاعي.



(١٦٨) نص التوحة، قال الله تعالى: «إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ» وقد تعمّد الرفاعي إخراجها بشكل إحصاءة، فتجسّد في ذلك أيّما نجاح.



(١٦٦) لفظ الجلالة واسم الرسول، ثم أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة. للخطاط الرفاعي.



(١٦٧) الآية الكريمة: «فَاللَّهُ خَيْرٌ حَافِظًا وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ». بخط الثلث. للخطاط عبد العزيز الرفاعي. وفيها توزيع خطّي رائع وتكامل بين الأرضية البيضاء وتوزيع الحروف.

(١٦٩) الآية الكريمة: «مَقَامُ إِبْرَاهِيمَ بِهِ آيَاتٌ بَيِّنَاتٌ». ويتمثل فيها تمكّن الشيخ عبد العزيز الرفاعي، كالعادة، من السيطرة على توزيعاته، وقدراته غير المحدودة في كتابة خط الثلث. علماً بأن الشيخ الرفاعي يتقن جميع الحروف والخطوط، بحيث يستحق العبارة التركية «خطاط شيش قلم» أي يكتب الأقلام الستة.

محمد طاهر

مما لا شك فيه أن الخطاط المهندس محمد طاهر، الذي أخذ الخط عن محمود جلال الدين، لم يكن أقل شأنًا من أستاذه. ولو تضرع للخط لتفوق عليه، إذ إن عطاءه الفني قد بلغ مرحلة متطورة جداً، وبلغت كتابته درجة عالية جداً من النضج، وحسن التصرف، ومتانة اليد، والسيطرة الكتابية. فمن الدراسة التفصيلية للوحاته يتبين ذلك جلياً.

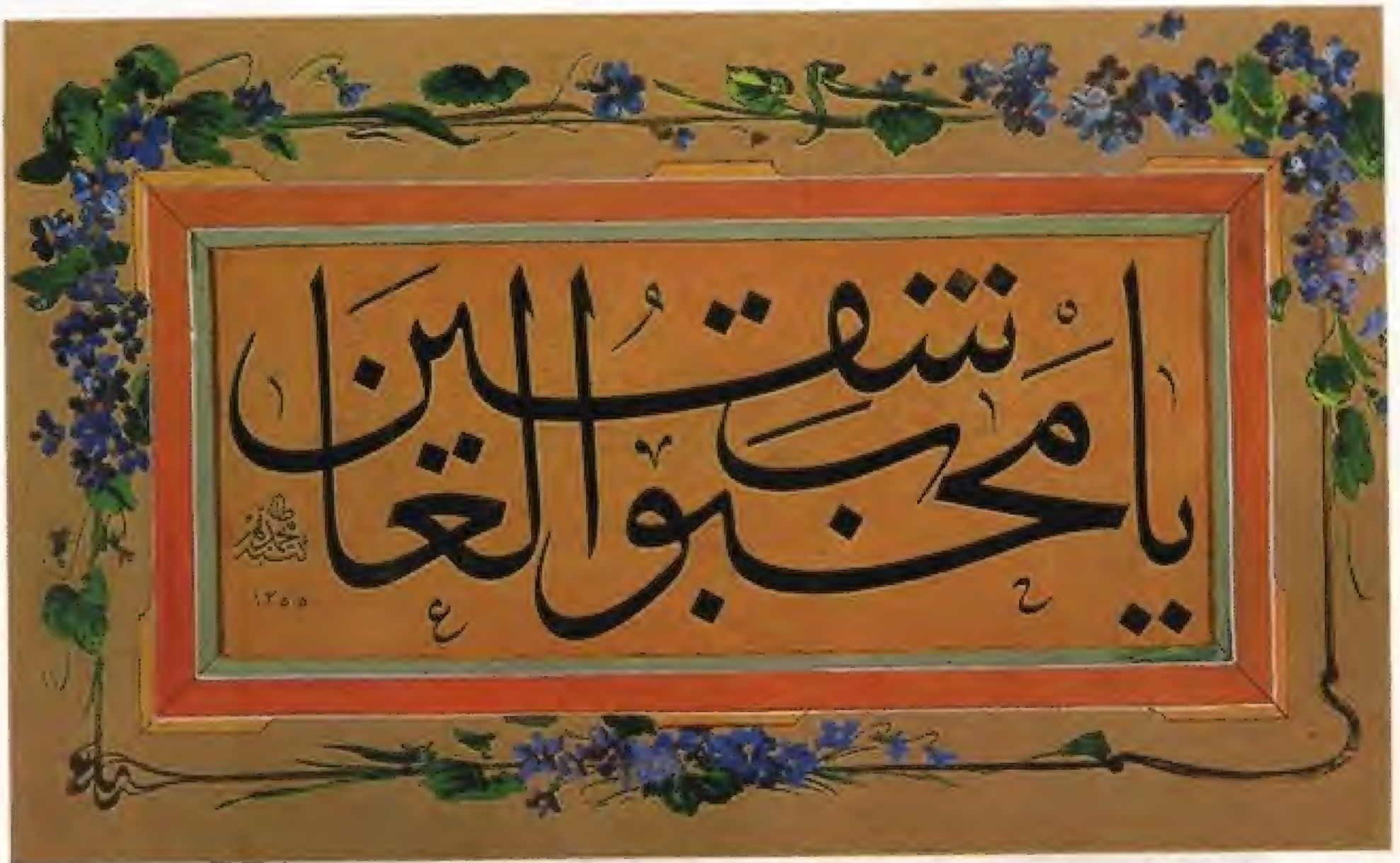
كان محمد طاهر، المشتهر بجمال الدين، مقلداً في إنتاجه. وتعلّم مرّة ذلك إلى كونه مهندساً، وعمل الهندسة يتطلب وقتاً طويلاً، فكان لهذا السبب، خطاطاً هاوياً. وعلى الرغم من إقلاله، فإنه أثبت طول بابه في العطاء الخطّي، فانتقل بذلك من العطاء الكمي إلى العطاء الكيفي، وحسبه فخراً أن عطاءه تساوى مع عطاء أستاذه.

محمد طاهر

(١٧٠) توقيع الخطاط محمد طاهر.



(١٧١) لم يكن الخطاط محمد طاهر وحده تلميذاً للخطاط محمود جلال الدين، وليس وحده من تأثر به، فالمسيحة أسماء زوجة محمود جلال الدين كانت كذلك. يدلّ على هذه اللوحة التي خطّها.



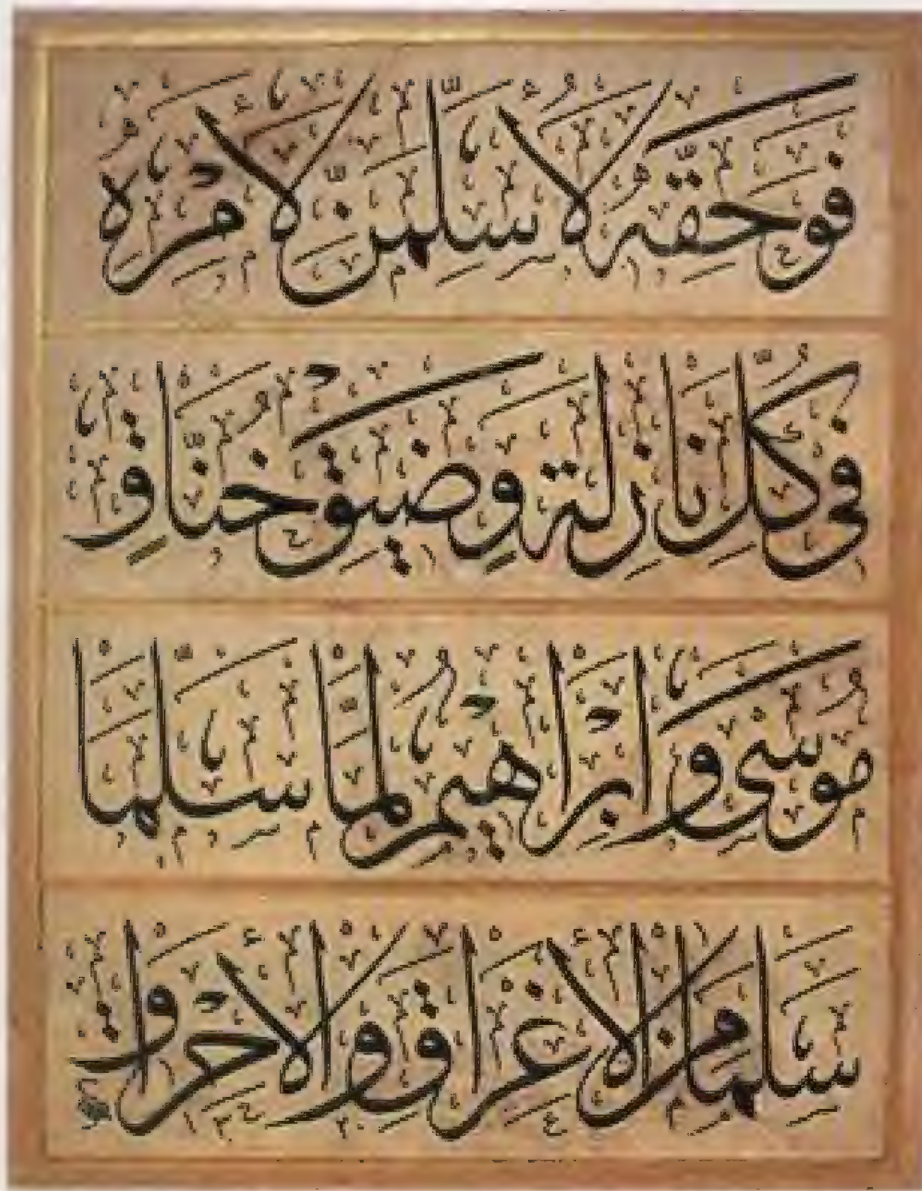
١٧٢) (يا محبوب العاشقين): تكوين مستقل ومبتكر بجليل الثالث للخطاط محمد طاهر. وتلاحظ العناية الفائقة في التنفيذ والأنافة في إخراج الحروف. والروح الكتابية العالية. ولم يقل مستواه عن أستاذه قط.



١٧١) (اللهم ولي التوفيق وهو نعم الرفيق): تتضمن البساطة في الرؤية العامة والإحكام في الكتابة والتنفيذ. وعلى الرغم من قلة إنتاج محمد طاهر الخطي، فإن طاقاته الكتابية عالية الأداء، وأستاذيته ظاهرة. والجدير بالذكر أن ياهوت المستعصي كان أول من كتب كلمة ولي بالشكل الذي نراه في اللوحة.

حسن رضا

ولد الخطاط حسن رضا في منطقة اسكودار (الدار القديمة) في مدينة استانبول في العام ١٨٤٩، وقد ذاعت شهرته أكثر من سواه بالنظر إلى كثرة المصاحف التي كتبها، والتي عرفت طريقها إلى المطابع في شتى الأصقاع الإسلامية. وكان قد بدأ بتعليمه الخط الخطاط يحيى حلمي ومن ثم الأستاذ محمد شفيق الذي نال منه إجازة. وكان يتردد أيضاً على أستاذ الأساتذة قاضي العسكر مصطفى عزت، وقد استفاد منه كثيراً. وعندما شجّ نظراً لاستاذة محمد شفيق، خلفه بإدخال الموسيقى الهمايونية. وعندما افتتحت مدرسة الخطاطين في استانبول سنة ١٩١٤، عين أستاذاً فيها لإجادة الخط وثقافته فيه. وأخيراً تعلم الخط الفارسي (التعليق) من محمد سامي. توفي حسن رضا سنة ١٩٢٠.



(١٧٥) يقترن حسن رضا في هذه اللوحة من أستاذة محمد شفيق الذي قام بكتابة المسجد الأقصى.



(١٧٦) لوحة أصلية (من مجموعة محسن فنون) بخط حسن رضا. وكالعادة: السطر الأول بخط الثلث. أما الأسطر الخمسة التالية، فيخطها النسخ. ويرى القارئ المتخصص يوضح مدى سيطرة حسن رضا على القلم، وكذلك مدى نضجه.



(١٧٧) سطران بقلم جليل الثلث كتبهما حسن رضا؛ وملواعة الحروف تبدي مدى قوة الخطاط الكتابية، خصوصاً وأن الحاج حسن رضا قد نهل الخط من ينبوع محمد شفيق.



(١٧٨) سطران باللغة التركية، كتبهما بخط الثلث الخطاط حسن رضا، وهو ناجح دائماً.



(١٧٩) كرسي السلطان عبد الحميد. كما يبدو هي الطغراء أعلاه. أما العبارة الواردة بالخط الكوفي، فهي تتصّل على العبارة الماثورة: «السلطان ظلّ الله في الأرض». وقد حذفت كلمة «العادل» التي تلي كلمة السلطان.

أمين بارين

عاش البروفيسور أمين بارين في استانبول وكان يجيد الخطين الكوفي والديواني الجلي، وله في كل منهما تكوينات مبتكرة لم يسبقه أحد إلى هذا النوع من الكتابة. يمتلك أمين بارين مجموعة لأساطين الخط عبر التاريخ وكان يمتلك مشغلاً لتجليد الكتب من كل الأنواع، وقد كتب على واجهة أحد المساجد في باكستان آية قرآنية بارتفاع يبلغ ١.٥ متراً.



(١٨١) (آء من العشق): تكوين متناظر لأمين بارين. نقّده بالمصنف الفنان وده

تجدا.



(١٨٢) الخطاط البروفيسور أمين بارين.



١٨٢) تَكْوِين لَأَمِين بَارِئِينَ يَتَضَمَّنُ آيَةَ الْكَرِيمَةِ: ﴿إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا﴾ مَكْرُورَةً ٤ مَرَّاتٍ، لِاسْتِكْمَالِ الشَّكْلِ الدَّائِرِيِّ، إِنَّهُ تَكْوِينٌ مُسْتَكْمَلٌ الْجَمَالَ ضَمَّنَهُ وَنَقَّضَهُ بِكَامِلِهِ الْيُرُوسُورَ أَمِينَ بَارِئِينَ، كَمَا قَامَ بِوَضْعِ زُخْرَفَتِهِ الْخَارِجِيَّةِ وَتَنْفِيذِهَا.



١٨٢) الْفَطْلُ الْجَلَالِيُّ مَكْرُورٌ خَمْسَ مَرَّاتٍ، مِنْ اِبْتِكَارِ الْأَسْتَاذِ أَمِينِ بَارِئِينَ، وَفِيهِ أُنِمْ تَوَزِيعُهُ بِشَكْلِ هَنْدَسِيِّ دَقِيقٍ لِلْغَايَةِ، بِخَبَرٍ لَمْ يَحْصُلْ فِيهِ خَلَلٌ، مَهْمَا يَكُنْ صَغِيرًا.



(١٨٨) لوحة بالخط الديواني الجملي، وقد كتبت بالأبيض والرمادي، على أرضية سوداء، بحيث تأخذ الكتابة بمجموعها شكل زهرة؛ قام بابتكارها وتنفيذها وزخرفتها الفنان الأستاذ أمين باري.



(١٨٩) لفظة الحلالة بالحرف اللاتيني، وقد أكسبه أمين باري الطابع الشرقي في التصميم.



(١٨٩) ختم كوفي بتصريف، وهو الأسلوب الذي أتقنه وتميز به أمين باري، والفرض عنه تجسيد فكرة تراود ذهنه فيلجج في تحقيق ما يرغب.



(١٨٧) لوحة ميثكرة للبروفسور أمين بارين، إذ كتب عبارة (بسم الله) ١٢ مرة بخط ديواني جلي، بحيث كوّنت زهرة، وبداخلها (الرحمن الرحيم).



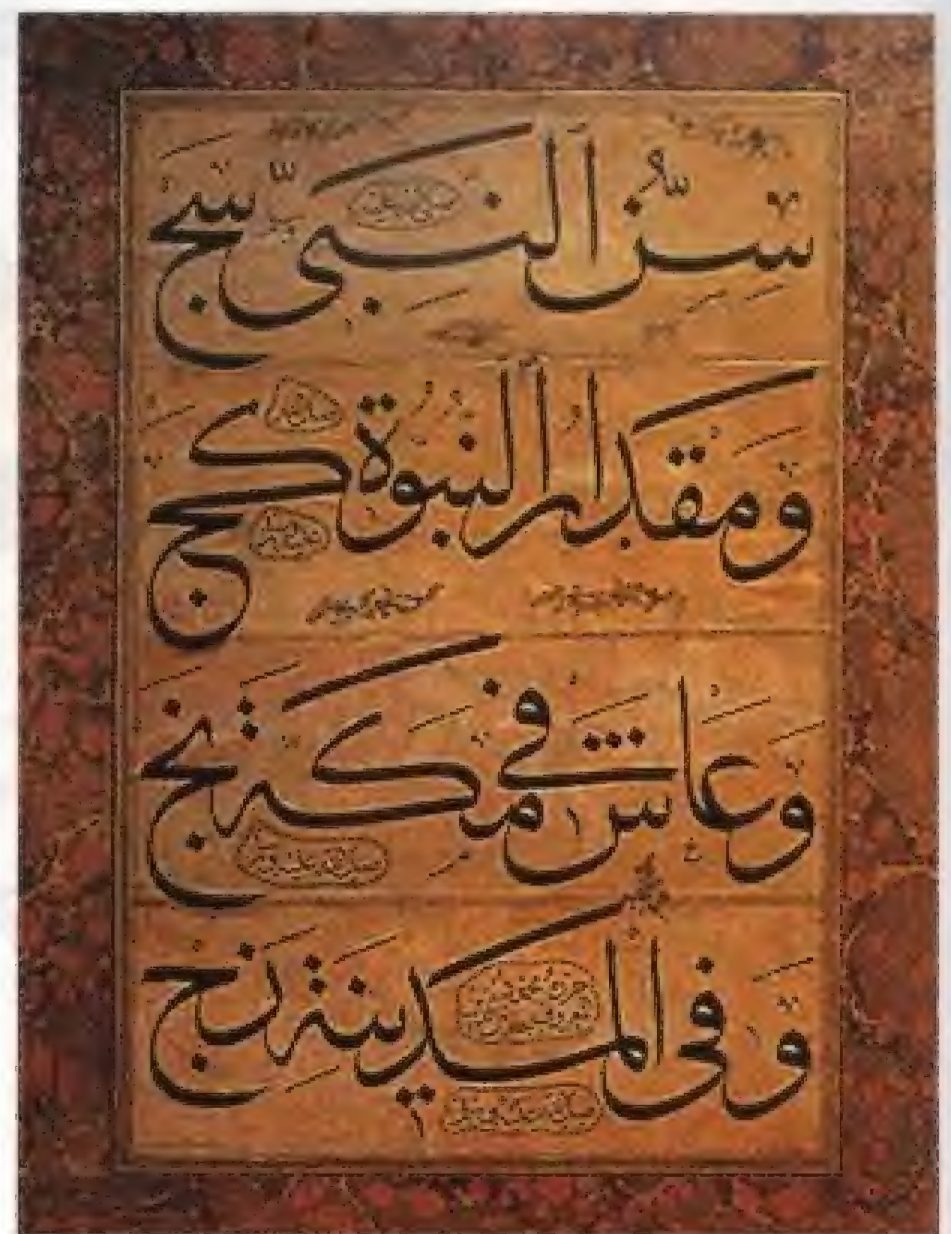
(١٨٨) (وهو على كل شيء قدير) كتبها أمين بارين بخط كوفي مربع ومرتب، وهي من تصميمه وتنفيذه.

(١٨٩) لوحة لمحمود جلال الدين، وهي من مجموعة البروفسور المرحوم أمين بارين الذي كان يمتلك مجموعة (على أعلى المستويات) وقد صنفت على حساب الجمل، وخصوصاً آخر كلمة من كل سطر ولتبسيط الأمر نوردتها كالآتي:

السطر الأول: من النبي	سج = ٦٣ سنة
السطر الثاني: ومقدار النبوة	كج = ١٢ سنة
السطر الثالث: وعاش في مكة	نج = ٥٣ سنة
السطر الرابع: وهي المدينة	رج = ١٠ سنوات



(١٩٠) يضم الرسم إلى اليمين البروفسور المرحوم أمين بارين، والجالس إلى اليسار، البروفسور الخطاط المرحوم أمين بارين. وفهر خلفهما واقفاً محسن فتوني.



علي راسم

كان الخطاط علي راسم التركي يكتب طغراء السلطان عبد الحميد، تؤكد ذلك اللوحة التي يمتلكها، وهي «قالب» مخرم بالإبرة على أعلى مستويات، ومؤرخة سنة ١٣٩٢ هجرية، وقد كتبت بحبر الزرنيخ.



(١٩١) إحدى لوحات الخطاط علي راسم. وأصل اللوحة أعلاه في متحف الخطوط بساحة ياييزيد. وقد كتبت بالذهب الخالص، فالخط جميل، والتكوين جيد.

علي المشتهر بـ «شرشرلي» أو «حيدرلي»

هو الخطاط «علي» الذي تلمذ للخطاط المعطاء محمد شفيق، ولد في حي من أحياء استانبول يدعى «چرچر» أو «حيدر». ولهذا كان يقال له چرچرلي أو حيدرلي أو شرشرلي. ومن الأمور الهامة التي كان يقوم بها محمد شفيق، هو اصطحاب علي إلى أستاذه الخطاط الكبير قاضي العسكر مصطفى عزت. وفي إحدى المرات كان علي الخطاطين الثلاثة أن يلتقوا في منزل أستاذهم مصطفى عزت، فحضر كل من قاضي العسكر وعلي شرشرلي، ولم يحضر شفيق، إذ تأخر عن الحضور، فاغتنم علي الفرصة، وعرض على مصطفى عزت إحدى لوحاته وهي «رب يسر ولا تعسر». فذهل لعظمة التكوين وروعة الخط. وفي هذه الأثناء، حضر محمد شفيق فقال له أستاذه: انظر يا شفيق، أليس هذا تلميذك؟ لقد خط تركيياً لا يخطر على بال أحد منا، انظر إليه ومتع ناظريك. فكانت نظرة الإعجاب والتقدير من شفيق إلى تلميذه علي أبلغ من منطوق اللسان. توفي الخطاط علي في العام ١٩٠٢.



(١٩٢) تكوين منفرد وضعه نابغة الخط علي شرشرلي وقد ذهّل أستاذ أستاذه مصطفى عزت بهذا التكوين الرائع.



(١٩٢) لوحة رائعة للخطاط علي، وهي من مجموعة السيد صاغب صابونجي. والدقيق في دراسة حروفه وتركيبه، يتبين مدى رقي الخطاط علي في أداء كتاباته، بمستوى لا يقل عن مستوى أستاذه شفيق، وأستاذ أستاذه

زِيَارَتُهَا زِيَارَةُ كَرَمِ رَسُولِ الْحَيَاتِ

زَهْرُ فَرَاغٍ زَيْنًا وَضَائِكِ عَمَّتِ

(١٩١) كتابات للخطاط علي، وإن لم تكن بمستوى لوحاته السابقة، فهي لم تخرج عن جماليات كتابته.

فلا طلع

(١٩٥) توليد حروف من حروف: فقد تمازج حرفا الـع، والـل وحرفا الـف والـا.



مصطفى غزلان بك

الخطاط المصري مصطفى غزلان بك، خطاط ملك مصر، ورئيس قسم التوقيعات الملكية في العهد الملكي، يعود إليه الفضل في تطوير الخط الديواني المعروف بالديواني الملكي، أو الديواني الغزلاني، والكتابات الثلاث التي تلي رسم غزلان هي بخطه. ومن أبرز تلاميذه الحاج محمد عبد القادر الذي مارس الخط هو الآخر مدة شاقّة نصف القرن، وتخرج على يده آلاف الخطاطين من مختلف أنحاء العالم العربي. توفي الخطاط مصطفى غزلان في العام ١٩٣٨.

(١٩٦) الخطاط مصطفى غزلان بك

وتعلمي بهار سري وترقيها الفتي وتعلمي من مصر .

خير من الخير سري خير من الخير سري خير من الخير سري

صنعت المعروف في مصر ع السور حسن الخط من خير قريه والتوفيق خير قريه

أنفصل العفر معروفه البرفسر وأنفصل العفر قريه البرفسر وأنفصل العفر قريه

استبقا البرفسر ربحه وأنفصل اللال قريه الحقوق وأنفصل اللال قريه الحقوق

بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين . بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين .

رب المصطفى المصطفى المصطفى . رب المصطفى المصطفى المصطفى .

المكتسب فوئد المصطفى المصطفى المصطفى . المصطفى المصطفى المصطفى .

فانه يورث المصطفى المصطفى المصطفى .

المصطفى المصطفى المصطفى . المصطفى المصطفى المصطفى .

صديق المصطفى المصطفى المصطفى . المصطفى المصطفى المصطفى .

حياة المصطفى المصطفى المصطفى . المصطفى المصطفى المصطفى .

زهد المصطفى المصطفى المصطفى . المصطفى المصطفى المصطفى .

المصطفى المصطفى المصطفى . المصطفى المصطفى المصطفى .

المصطفى المصطفى المصطفى . المصطفى المصطفى المصطفى .

المصطفى المصطفى المصطفى . المصطفى المصطفى المصطفى .

لغير قل ان كسرة الف في غير معدني خسر في فقهه في اليمانيات حسب
 وفي اللين فاقبلت في كسرة الف في كسرة الف في كسرة الف في كسرة الف

حق على من قلته في كسرة الف في كسرة الف في كسرة الف في كسرة الف
 سطره في كسرة الف في كسرة الف في كسرة الف في كسرة الف
 كسرة الف في كسرة الف في كسرة الف في كسرة الف

(١٩٩) بعض صفحات
 كراس وضعه الخطاط
 مصطفى غزلان وسمي
 بالخط الديواني
 الغزلي.

لا يثبت في فقه في كسرة الف في كسرة الف في كسرة الف في كسرة الف
 في كسرة الف في كسرة الف في كسرة الف في كسرة الف
 في كسرة الف في كسرة الف في كسرة الف في كسرة الف

في كسرة الف في كسرة الف في كسرة الف في كسرة الف
 في كسرة الف في كسرة الف في كسرة الف في كسرة الف
 في كسرة الف في كسرة الف في كسرة الف في كسرة الف

في كسرة الف في كسرة الف في كسرة الف في كسرة الف
 في كسرة الف في كسرة الف في كسرة الف في كسرة الف
 في كسرة الف في كسرة الف في كسرة الف في كسرة الف

(٢٠٠) الديواني العثماني بخط الخطاط محمد عزت. وقد تحول
 إلى خط قديم بعد ظهور الديواني الغزلي: ثم الديواني الذي
 مارسه بعد عصر غزلان، الحاج محمد عبد القادر الذي اضمحل
 على الديواني الغزلي حاله فوق حاله. فلا غشاضة إذا قلنا
 ان جمال خط الديواني انتهى عند محمد عبد القادر.
 فالأسلوب الديواني القديم لم يكتب به اللوحات الخطية غير ان
 الديواني الغزلي كان خطاً قايلاً للتحريك والطواعية. لإنجاز
 لوحات رائعة.



٢٠١ الحاج محمد عبد القادر.

محمد عبد القادر

يروى الخطاط الحاج محمد عبد القادر، بقلمه، ملخصاً لحياته الفنية بالعطاء الفني، فيقول:
ولد بمدينة القاهرة بالقرب من مسجد مولانا الحسين (رض) في ٢٤ مارس سنة ١٩١٧م.

تلقى دراسته بمدرسة خليل أغا (الملكية) من سنة ١٩٢٤. بدأ تلقى الخط في مدرسة خليل أغا، على يد أستاذ الجيل المرحوم محمد رضوان علي، الذي كان مشرفاً فنياً على مدرسة تحسين الخطوط.

ثم انتقل إلى مدرسة تحسين الخطوط الملكية سنة ١٩٣٢؛ فكان الأول في سنوات دراسته؛ وكان الأول في الدبلوم سنة ١٩٣٥. وحاز جائزة الملك السابق فؤاد الأول، وكان في سن الـ ١٨؛ فكان أصغر الطلاب سنّاً. عندما تخرج، حيث عُيّن خطاطاً أول، ثم رئيس وحدة، فكبير الخطاطين، ثم مساعد مفتش، حتى وصل إلى درجة مفتش سنة ١٩٦٧، بقرار وزاري؛ ولم يُمنح هذا اللقب لأي خطاط قبله.

في العام ١٩٣٧، نال الدرجة الأولى في التخصص في الخط والتذهيب، فنال إثرها جائزة الملك السابق فاروق، وكان في العشرين من عمره. أما في العام ١٩٣٨، فقد حاز المرتبة الأولى بين جميع الذين حازوا الدرجة الأولى، فكان أول الأوائل. وبذلك عُيّن مدرساً وهو لم يجاوز الـ ٢١ سنة؛ وفي العام ١٩٦٥، نال جائزة الدولة مع أستاذه المرحوم رضوان محمد علي، الذي لازمه تلميذاً ثم زميلاً لمدة ٤٠ سنة.

أما في العام ١٩٦٧، فقد نال كل من المرحوم رضوان محمد علي والحاج محمد عبد القادر (وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى)، وذلك في عهد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر، تقديراً لما قدماه إلى فن الخط.

أما الحاج محمد عبد القادر، فقد استمر في عطائه الفني المميز، حتى استدعته اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي في استانبول، في أواخر العام ١٩٨٩م، للمشاركة في التحكيم في المسابقة الدولية التي جرت باسم «ياقوت المستعصمي»؛ وكان له شرف المشاركة بها.

ولم يزل يرتقي في معارج الخط العربي، حتى أصبح يحمل لقب «شيخ الخطاطين، المصريين العاملين».

بسم الله الرحمن الرحيم يا أيها الفاضل في فنون الكتاب والعلوم والعلوم
 تفرق كل من موصوفة عن الأوصاف وتضع كل من فعل عملها وتري الفاضل في فنون
 بشكاري ولكن عندك لا كسبر ومن الفاضل في فنون الكتاب والعلوم والعلوم
 تفرق كل من موصوفة عن الأوصاف وتضع كل من فعل عملها وتري الفاضل في فنون
 كسبر في ريب من البعث فإنا خلفكم من تلاب من نقطة من نقطة من نقطة من نقطة
 وغير مختلفة في فنون الكتاب والعلوم والعلوم والعلوم والعلوم والعلوم والعلوم
 أنشركم ومنه من يتوفى ومنه من يرد إلى الأرحام والعلوم والعلوم والعلوم والعلوم
 حكمة فإنا فنون الكتاب والعلوم والعلوم والعلوم والعلوم والعلوم والعلوم
 بآلة الفاضل في فنون الكتاب والعلوم والعلوم والعلوم والعلوم والعلوم والعلوم
 فيها وآلة الفاضل في فنون الكتاب والعلوم والعلوم والعلوم والعلوم والعلوم
 وذلك بغير من فنون الكتاب والعلوم والعلوم والعلوم والعلوم والعلوم والعلوم
 فنون الكتاب والعلوم والعلوم والعلوم والعلوم والعلوم والعلوم والعلوم
 من غير الفاضل في فنون الكتاب والعلوم والعلوم والعلوم والعلوم والعلوم
 غير الفاضل في فنون الكتاب والعلوم والعلوم والعلوم والعلوم والعلوم
 وما لا ينفقه في فنون الكتاب والعلوم والعلوم والعلوم والعلوم والعلوم
 وليس الفاضل في فنون الكتاب والعلوم والعلوم والعلوم والعلوم والعلوم
 عنها الفاضل في فنون الكتاب والعلوم والعلوم والعلوم والعلوم والعلوم
 فليكن في سبب الفاضل في فنون الكتاب والعلوم والعلوم والعلوم والعلوم
 آيات بن بسم وآلة الفاضل في فنون الكتاب والعلوم والعلوم والعلوم
 كتب محمد بن الفاضل في فنون الكتاب والعلوم والعلوم والعلوم والعلوم



٢٠٢ تكوين خطي بشكل لوحة بالثلث للحاج محمد عبد القادر
 ويعتبر في هذا النوع من الخط أحد تلاميذ الخطاط محمد رشيد
 علي

ا ا ب ج د ه ز ح ط ي ك ل م ن هـ و ك م ز
 ح ط ي هـ و ك م ز
 ل م ن هـ و ك م ز

ل م ن هـ و ك م ز
 ح ط ي هـ و ك م ز
 ح ط ي هـ و ك م ز
 ح ط ي هـ و ك م ز
 ح ط ي هـ و ك م ز

الحمد لله الذي هدانا لهذا
 ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله
 الحمد لله الذي هدانا لهذا
 ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

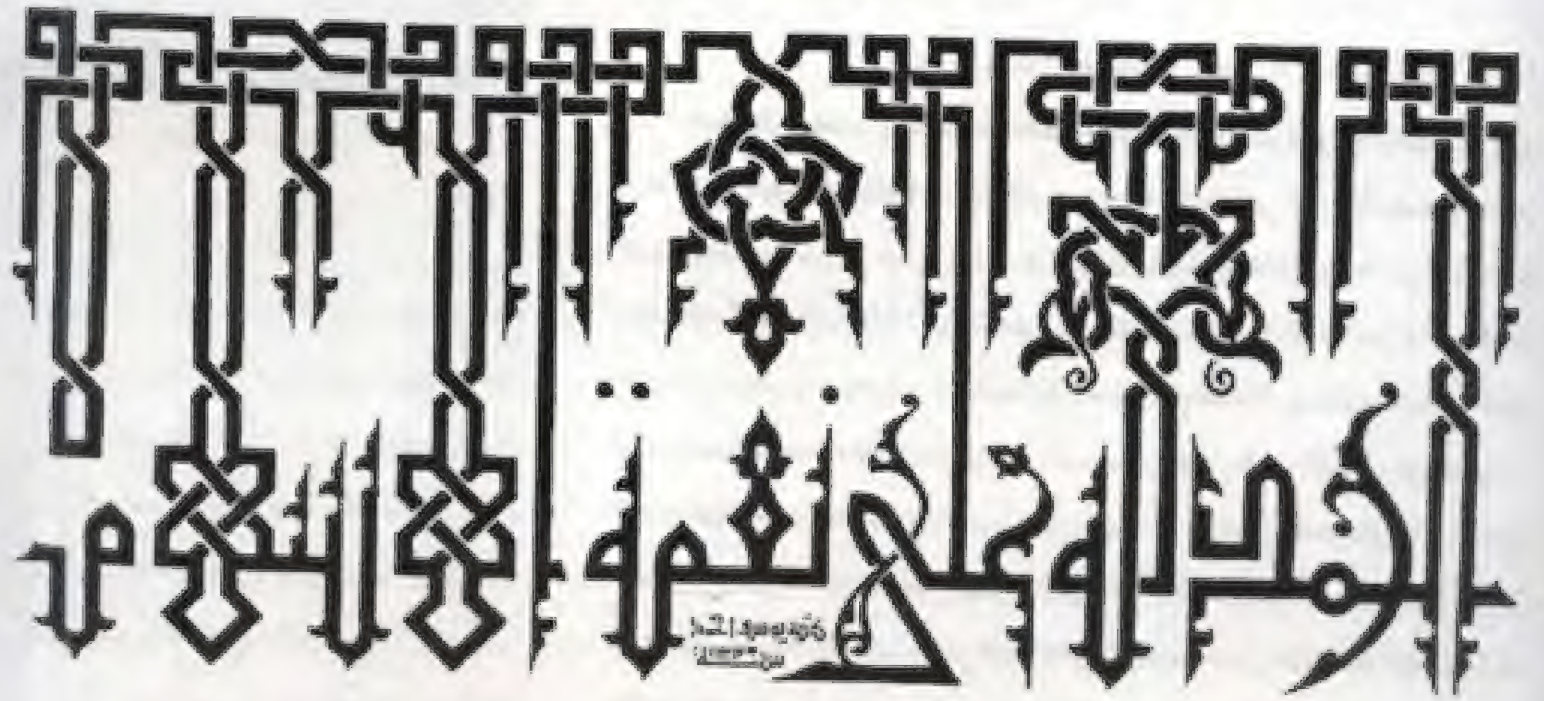
كتبت في شهر ربيع الثاني سنة ١٢٩٩ هـ في مدينة الرياض

يوسف أحمد

الخطاط المهندس يوسف أحمد الذي يعود إليه الفضل في إطلاق الخط الكوفي من عقائه، بعدما بقي هذا الخط في بطون الكتب، وفي المتاحف، والمكتبات العامة، والخاصة. فقد أتاحت ليوسف أحمد فرصة عظيمة أحسن استغلالها لخدمة وطنه وأمته. إذ أخذ يدرس ويصنف الحروف بعد دراستها على آلاف الأحجار الموجودة في متاحف مصر، والقصور في أعماقها، بدءاً من القرون الإسلامية الموعلة في القدم، حتى تمكن من الإحاطة بالموضوع إحاطة تامة.

وبذلك، استطاع أن يقدم إلينا الخط الكوفي، موضحاً، بعدما كان قد دخل دوامة الصغوبة في قراءته، فأبداه مصنفاً بحسب عصور

ظهوره. كما بين أشكال الحروف سواء منها الكوفي قاعدة المصاحف الذي اشتق من الكتابة النبطية، أو الكوفي المضاف، وهو ما نشأه في هذه الصفحة، وهو الذي تُستخدم في كتابته الأدوات الهندسية. وقد ساعد الأستاذ يوسف أحمد في تحقيق أماله موقعه كمفتش للآثار العربية، وكونه أستاذ الخط الكوفي بالجامعة المصرية، وبمدرسة تحسين الخطوط (الملكية)، يضاف إلى ذلك كله تمرسه بالأعمال الهندسية ومعرفته الواسعة لكيفية استخدام الأدوات الهندسية، وإمكانياته غير المحدودة في تكوين الوحدات الزخرفية، ما سهل عليه أن يتطور ويطور أعماله الخطية، بحيث أفاد منها الخطاطون الذين أعقبوه.



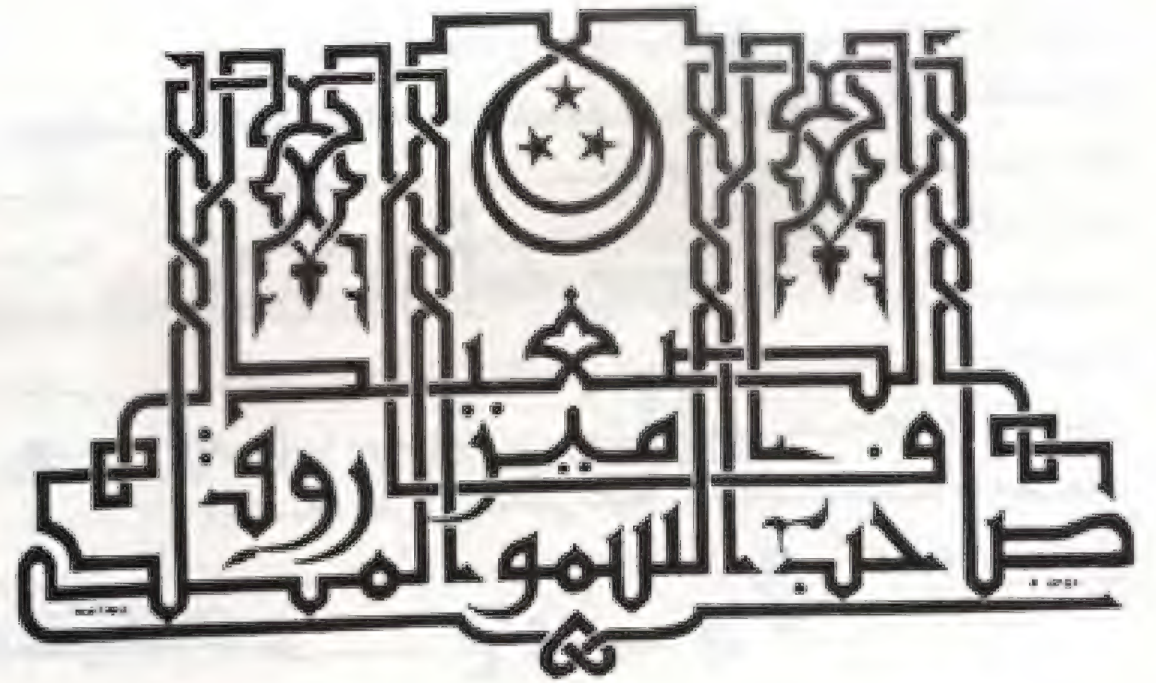
(٢٠٧) (الحمد لله على نعمة الإسلام) كتبها الخطاط المرحوم يوسف أحمد عام ١٣٢٥هـ، معتمداً على الطراز الأندلسي، ومبنيهاً في إخراجها التقاسيم الزخرفية الهندسية والتناسق الجميل بين الألفاظ والأصوات.

ولما قام المهندس المرحوم يوسف أحمد بتصنيف الحرف الكوفي وترتيبه؛ قاعدة مصاحف ومضافوراً، جاء تلميذه الخطاط المعاصر الحاج محمد عبد القادر عبد الله، فقام بتدريس خط الكوفي بنوعيه والخط الديواني الذي تلمذ فيه لمصطفى عزلان، وأخذ التلت والنسخ عن المرحوم خطاط الجيل محمد رضوان علي، وأخذ الفارسي عن نجيب هوايني. وكان لهذا الرهط من أكابر الخطاطين الدور الحاسم في تكوين شخصيته الفنية، وإغنائها بالمعلومات الضرورية، وبدل على ذلك لوحاته المنوعة. ولا غرو أن يعتبر هذا الخطاط «ابن مقلد» عصره، فالذي يدرس آثاره في كتابه «حروف من الخط الكوفي» ويرى الجهد الذي بذله لوضع قواعد هندسية يركز عليها بناء الحروف، يقر له بهذا الفتح المبين، ويمنحه عن جدارة واستحقاق لقب «ابن مقلد القرن العشرين». وكان هو الأرض الصالحة لاستيعاب مختلف أنواع الخطوط.



(٢٠٨) تكوين خطي ليوسف أحمد، استطاع فيه أن يكتب، بشكل الشارة الملكية، التمس التالي (هاروق الأول، ملك مصر، عز نصره). وقد جاء في منتهى الروعة والجمال: وتاريخ كتابته سنة ١٣٥٦هـ.

(٢٠٩) لوحة للخطاط المهندس يوسف أحمد وتضمن علي: (صاحب السمو الملكي فاروق أمير الصعيد)، أجاد الخطاط في تصميمها فالهلال الذي ينطوي على ثلاث نجوم، هو العلم المصري أيام الملكية، أما جانبها التكريم، فهما متناظران بمنتهى الدقة تاريخ الكتابة: عام ١٣٥٢ هـ.



محمد رضوان علي

خطاط مصري كتب الخط الثلث بمستوى راق ارتفع به إلى مستوى الخطاطين الأتراك، درس الخط العربي في مدرسة تحسين الخطوط الملكية حال تأسيسها وكان يسير بذلك جنباً إلى جنب مع الخطاط التركي الشيخ محمد عيد العزيز الرفاعي والخطاط اللبناني نجيب هواويني والخطاط السوري محمد حسني (البابا). غير أن الخطاط محمد رضوان علي استمر في تعليم الخط في مدرسة تحسين الخطوط حتى أربى على سن التسعين ولم يكن يستطيع الجلوس على الكرسي أو القيام عنها إلا إذا أعانته أحد طلابه أو زميل له أصغر منه سناً، غير أنه كان لا يزال قادراً على الكتابة، وكانت يده وكأنها في شرح الشباب. من أبرز تلاميذه الذين درسوا عليه الخط الثلث والنسخ كان الحاج محمد عبد القادر عبد الله.



(٢١٠) الخطاط محمد رضوان علي.



(٢١١) الآية «كلما دخل عليها زكريا المحراب» للخطاط محمد رضوان علي.



٢١٢ صورة الأستاذ سيد إبراهيم.

سيد إبراهيم

عندما كان الحاج محمد عبد القادر عبد الله يتلقى دراسته الخطية في مدرسة تحسين الخطوط (الملكية)، كان الخطاط سيد إبراهيم من جملة أساتذته الذين درّسوه خطي الثلث والنسخ. وقد أصبح الحاج محمد عبد القادر، فيما بعد، زميلاً له. وكانا قد درّسا معاً في مدرسة خليل أغا التي كانت تدرّس الخط بعد ظهر كل يوم. أما سيد إبراهيم، فقد درس الخط على يد أستاذه التركي حسين حسني. والجدير بالذكر أن الأستاذ سيد إبراهيم كان قد بدأ حياته، نقاشاً، على الرخام. ويحكم احتكاكه آنذاك بالخطاطين الذين يكتبون على الرخام، أخذ يطلع على النواحي الجمالية في الخط، ثم أخذ بالممارسة العملية والتقدم، حتى التقى الخطاط التركي حسين حسني. وكان قد قرّر أن يحترف الخط مهنة نهائية له.

ومن الجدير بالذكر، أيضاً، أن الأستاذ سيد إبراهيم كان شاعراً، إلى جانب كونه خطاطاً. وكان واحداً من أعضاء فريق أبولو الذي كان يرأسه أمير الشعراء أحمد شوقي بك.

لقد ترك الأستاذ سيد إبراهيم كتاباً في الخط، قواعد الخط العربي، سيبقى على ذكره حياً. وقد بذل فيه كل جهده.

وفي عهد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر، قامت حملة لتطوير الخط، وكانت حملة تشجيعية حقيقية، إذ أفاد منها بعض الخطاطين إفادة مادية على الاستزادة الفنية. ومنهم من تبوأ مكانة معنوية. ومن هؤلاء الخطاطين كان الأستاذ سيد إبراهيم، الذي استُدعي ليكون عضواً في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب. وبعد رحيل عبد الناصر، تلاشى هذا المجلس للأسف الشديد.

لقد وهب سيد إبراهيم نفسه للخط، إذ بدأ في مستهل شبابه، أي

منذ العام ١٩١٨م، بتدريس مادة الخط العربي في مدرسة تحسين الخطوط، وفي كلية العلوم، وتخرج على يده آلاف الخطاطين الهواة والمحترفين. وأذكر أننا كنا عاندين معاً من قصر النيل في القاهرة، وقد امتطينا سيارة. وإذا به يسأل سائق السيارة: أليس عندك أولاد؟ فأجابه السائق بالإيجاب، فعاد ليسأله لماذا لا ترسلهم إلى مدرسة تحسين الخطوط؟ وقد كرر طرح السؤال على أحد زواره في مكتبه بميدان العتبة، وكأني به يريد أن يجعل كل إنسان خطاطاً، أو متدرباً خطاً على الأقل.



٢١٢ الآية الكريمة

«وَأَعِدُوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ» وقد وفق الأستاذ سيد إبراهيم في تكوينها، وعلى الرغم من كثاباته المتعددة، فإن هذه اللوحة كانت الأشهر بين جميع لوحاته.

الحمد لله الذي هدانا لهذا
 الذي كنا لنهتدي لہ
 ما كنا لنهتدي لہ
 ما كنا لنهتدي لہ

(٢٦٦) الآية الكريمة: ﴿إِنَّ اللَّهَ مَعَ الَّذِينَ اتَّقَوْا وَالَّذِينَ هُمْ مُحْسِنُونَ﴾. كتبها الخَطَّاطُ المِصْرِيُّ سيِّدُ إِبْرَاهِيمَ عام ١٣٦٠هـ. وهذه اللوحة هَدِيَّةٌ مِنْ كَاتِبِهَا إِلَى مُحَسِّنِ هَتُونِي.

لَقَدْ سَعَىٰ مَصْرُوحٌ مَّجْدُ
وَمَا رَحَىٰ تَسْمُوْنَعْمَا مَصْرُوحٌ

اَمَّا رَأَى مَجْدَ ذَاكَ عَلَى الْأَرْضِ فَمَا
 مَوْلَا شَيْءٍ لَكَ خَيْرٌ وَأَقْرَبُ لَكَ

وَالرَّوَضِ الْبَهِرِ الْقَصْرِ عَلَى الْإِزَى
يَتَبَرَّأُ مَا اسْتَدْرَجَ الْمَلِكُ الْحُرُ

لَقَدْ نَسِيتُكَ يَا ذَا الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ
وَلَقَدْ نَسِيتُكَ يَا ذَا الْوَدَادِ وَالْإِحْسَانِ
وَلَقَدْ نَسِيتُكَ يَا ذَا الْوَدَادِ وَالْإِحْسَانِ
وَلَقَدْ نَسِيتُكَ يَا ذَا الْوَدَادِ وَالْإِحْسَانِ

فَلْيَسِّنْ لِلَّذِينَ الْخِفَفَ كَانَتْ مِنْ الْقَصْرِ حَتَّى إِذَا بَلَغَ الْقَصْرَ

فَالَّذِينَ لَا يَرْجُوا إِلَهًا إِلَّا اللَّهُ وَأَلْحُوا لَهُمْ حَتَّىٰ يُفِخُوا فِي أَعْقَابِهِمُ الْبُرْجَانِ

٦٦٥) لوحة بخط الأستاذ سيّد
ابراهيم، وهي قصيدة من نظمه
تمثّل تهنئة للأمير محمّد علي،
وقد عاش سيّد في العصر الزنجي
لمصر. حيث كانت مجموعة من
أفاضل السادة الخطّاطين أمثال
مؤنس، وجعفر، وزموان، محمد
علي، ومحمّد شبيب المصري،
ونجيب هواري، ومحمّد حسني،
والشيخ علي البدوي، وعلي راس
هذه المجموعة الشيخ محمد عبد
العزيز الرفاعي. فضلاً عما كتبه
عبد الله الزهدي من آثار تأملية
بالمسحاة كحاشي الرفاعي وسبل



(٢١٨) صورة الخطاط مع المؤلف.

محمد حسني

الخطاط السوري الاصل، المصري الجنسية، محمد حسني، اسمه الحقيقي: حسني البابا، وهو أحد تلاميذ الخطاط التركي رسا، قيل: إنه قتل يهودياً في سوريا لخلاف مادي، ثم تخفى، وذهب إلى مصر عام ١٩١٢. وهناك لمع اسمه، وبرز كخطاط لامع؛ وهو سيد من هندس لوحات خطية. والجدير بالذكر أن الخطاط محمد حسني هو والد المطربة نجاة الصغيرة والممثلة سعاد حسني.

وَلَا تَجْسُوا وَلَا تَحْسَبُوا

(٢١٩) الآية الكريمة: ﴿وَلَا تَجْسُوا وَلَا تَحْسَبُوا﴾ للخطاط محمد حسني.



(٢٢٠) لقد راعى الخطاط محمد حسني في هذه اللوحة أصولاً هندسية تظهر عبقرية في توزيع الحروف، وتشابكها بحيث جاءت روعة في الإبداع. أما نصها فهو الآية الكريمة: ﴿وَلَهُ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مِنْ اسْتِطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا﴾.

(٢٢١) (وما توقيفي إلا بالله) إحدى روايتي محمد حسني، والدارس لهذه اللوحة يتبين أن حرف الـ «لا» هي وسط اللوحة أشبه بيدي مؤمن يتضرع. وأذكر أنني أثناء وجودي في مكتب حامد الأمدي باستانبول، سحب حامد محفوظته، وأخرج منها صورة صغيرة للوحات خطية، تذكر عليه يومها أن يقرأ توقيعه، فسألني إذا كنت أعرف صاحب التوقيع، فأجبت إن التوقيع هو لخطاط عربي يدعى محمد حسني، فعلق قائلاً: هذا أجمل ما رايت لخطاط عربي. (مجموعة محسن فتوي)



(٢٢٢) (إن الحكم إلا لله) تكرير سهل لمحمد حسني؛ غير أنه معكم كتابياً. وذلك جزئياً على عادة حسني الذي قال لي في أحد لقاءاتنا: أنا احتقر الخط لأنني مسيطر عليه، فأجبتك عليك تقصد أنك تحتكر بالكاف لا بالفاء؛ فأبصر على أنه يقصد القاف، فوجدت من واجبي أن أورد عليه بأن للخط الفضل الأكبر عليه، إذ لو لم يكن خطاطاً، لما عرفه أحد. يا، فكان واحداً من منتجين مليوناً ممن يسكنون مصر. (مجموعة محسن فتوي)



(٢٢٢) (أعزتك الله في الدارين) كتب هذه العبارة بقلم اثنتي الخَطَّاطِ رَسَا، والجدير بالذكر أنَّ رَسَا هو خَطَّاطٌ تركي، وهو تلميذ شوقي، وقد جاء سوريا واستقر في مدينة دمشق وتعلم على يد مجموعة من الخطاطين الذين نالوا شهرة لا بأس بها أمثال: بدوي الديباني، معدوح الشريف، محمد حسني البابا، نجيب هواويشي. (مجموعة محسن فتوني)



(٢٢٣) حركات شامية نامجية لحسني الذي كتب لوحات عديدة التسمية بالهندسية، كما اتسمت بالتزيينات المتكافئة، وهذه منارات قد ما تتواضع لبعضها البعض من الخطاطين.

ذكرى وفاء وكرام الى صديقي
النايف محمد عبد القادر
نجيب نجيب
١٩٤٩/١/٢٦

الى صديقي النافع طبع
محسن فترة معي
حياة
١٩٦٥/٤/١٤



(٢٢٥) صورة الخطاط المحامي نجيب هواويني، ويظهر الإهداء على خلفيتها.

نجيب هواويني

إن جميع المعلومات التي نشرت حول أصل الخطاط المحامي نجيب هواويني في مصر تقول إنه من أصل لبناني. والبعض يقول إنه من أصل سوري؛ والمهم في الأمر أنه نال درجة عليا في مجال الخط، وأبلى البلاء الحسن في عطاءاته الخطية.

تردد هواويني في مستهل حياته على الخطاط رسا في دمشق، لتعلم فن الخط على يده؛ لكن رسا لم يسمح لهواويني بارتداد بيته، ولم يسمح بمقابلته؛ فعز ذلك على هواويني، فأخذ يتردد إلى أمام بيت رسا، وتحديداً إلى صفحية «الزبالة».

كان يبحث في الصفحية عن كتابات الطلبة وعن التصحيحات التي قام بها رسا. وكان، إذا ما سأل زملاؤه وطلابه عن استاذة في فن الخط، يجيب: استاذي هو «الزبالة».

لم يكن هواويني خطاطاً فحسب، بل كان خبيراً في المحاكم بتدقيق الخطوط. كما كان مترجماً للكتب القانونية من اللغة التركية

إلى اللغة العربية. تزوج هواويني وأنجب ابنة، بيد أن زوجته تركت منزل الزوجية، واصطحبت ابنتها، مما شكل صدمة قوية له، رافقته مدى حياته.

استطاع هواويني أن يمتلك عمارتين في القاهرة. لكنه سرعان ما يده ثروته؛ وانتقل ليسكن على سطح إحدى العمارتين وبالإيجار، بعدما خسر العمارتين وأصبح فقيراً مدقعاً. فكان يستقبل زبائنه، وقد وضع إناء مقعراً يستقبل ما يجود به زبائنه، كأجر لما كتبه. وإذا ما جاءه أحد السائلين يطلب إحساناً، يشير إليه أن نصيبه موجود في الإناء، فيقضي بقية يومه دون طعام.

وكان في أسفل العمارة مطعم «فول» يزترده هواويني، وكان صاحب المطعم يعرف ظرف هواويني السيئ؛ فيقدم له أوراقاً وخبيراً وأهلاماً ليكتب له. وكان يعتمد الإبطاء في إحضار الفول كي ينال أكبر كمية من الكتابة.

توفي نجيب هواويني في القاهرة سنة ١٩٥٨.

- «صفحة بقلم المحامي نجيب هواويني خطاط الملوك وهي من صفحات كتاب السلاسل الذهبية»
- «الثلث والنسخ والرقعة التي كانت عليها الدولة التركية بنشان الامتياز الأول. وقد كتبت»
- «وزارة المعارف العمومية باستانبول امرا عاماً مورخاني ٢٦ تموز. يوليو سنة ١٦٠٣٨٤ لا احتمال»
- «الكراتين المذكورة في منشع المدارس الرشدية والابتدائية في استانبول وفي جميع ولايات الدولة»
- «وذلك بناء على قرار مجلس المعارف الأعلى المؤرخ في ٢١ تموز. يوليو، سنة ١٣٢٩ رقم ٢٠٩»

ابث شخ ذرس س شس ضظ غ ف ق ك ل م ن ه و لا ي
 ب ق ك ب ل م ب م ث ن نو بهجت ه ثلاثي ي ن ن
 ن و ك ك ل م ن ه و لا ي ي
 ج ح ك ب ل م ب م ح ن جو بهجت ه جلا ج ي ج ي
 س ش ك ل م س ن شو بهجت ه ثلاثي ي ش ش
 ص ص ك ل م ص م ن صو بهجت ه صلا ص ي ص ي
 ط ط ك ل م ط م ن طو بهجت ه طلا ط ي ط ي

(٢٢٩) كتابات فارسية مأخوذة من السلاسل الذهبية. والمدقق في الكتابة المائدة لصاحب قلم. يتبين أن نجيب هواويني قد درس عليه. لأن القاعدة واحدة. أما النشاط الظاهرة في
 السطر الثالث. فهي من قبل. (ظهور خضوع الخط لقوانين ابن مقلة.

ف م ع ب ح ط ظ ث د ذ ر ز س ش ص ض ط ب ج ه خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ب ج ه خ

ض ض ط ع ف و ه ي ك ن م ع ي و ه ي ا ل ي

ا ب ج د ر س س س س ط ع ف و ك ل م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

اچ ب ج د ه س س خ ن ص ه ط ع ف و ز ك ل م ن ه ا و ا ب ج د ه

بہارِ نبوت کی ایک نئی اور دلکش تصویر پیش کرتا ہے۔ اس کی نگاہیں ہماری دلچسپی کو اپنی طرف مبذول کرتی ہیں۔

يا ابا بك بك بن بن بنك

[illegible]

جمع منہ میں نہ
میں نے یہ دیکھ کر بے حد تعجب ہوا کہ

ایرج، جواد و شادان چادر و پیریز نیشاں بپوشل عرفیہ دین مرکب کھڑکے ہائیمیتیا ڈرڈر نہ برآئے ہو گئے۔ وہ کی نقطۂ قریبا قدر صوالیانہ در فم مکرء سائر و بندیک تو ملک تیسرہ

يَتَّيَسَّرُ مَعَهُ فَحَسْبُكَ يَوْمًا

باعتداده یا به غیر مردم غیر ملت استمال  فخر به چند مرفوع استعلا اندر

جا اب مدرس من مدرسه مع علف من حاك من جبهه مدرسه

عَا عَ اِ اِي اَي اُي اُوْى اَوْى اَوْى اَوَّى اَوَّوْى اَوَّوْوْى

[illegible]

ص ح ض ط ظ

ابراہیم ابن ابی حنیفہ
علاء الدین محمد بن علی بن ابی طالب
محمد بن علی بن ابی طالب
علی بن ابی طالب
علی بن ابی طالب

نجات تبارك فيه خير من نجات كذا ب صرحا لهما به فوات سرور و محرمات

صحيح صحيح صحيح صحيح صحيح

جان نثار، اورنگ آباد، دہلی، ویدیا گورو، پانچویں صدی، ویدیک ہندو مت

سایه خاوه شریف خوشنویس
سایه امان قاضی
سایه خوشنویس

[illegible]

ط قزقر طاب طاب طاب **ط** قطرات تقدر لطائف لغت **ط** قطره ربطه مطر مغابطه

عبد عازیز عالم قالیبےردہ  معارف معلوم صحرائے بغداد  نافع جامع مرتفع

سایه معارفویه جناب ملوکانه
سایه معارفویه جناب ملوکانه

سایه معارفویه جناب ملوکانه

سایه معارفویه جناب ملوکانه

سایه معارفویه جناب ملوکانه
سایه معارفویه جناب ملوکانه

سایه معارفویه جناب ملوکانه

سایه معارفویه جناب ملوکانه

سایه معارفویه جناب ملوکانه
سایه معارفویه جناب ملوکانه

سایه معارفویه جناب ملوکانه

سایه معارفویه جناب ملوکانه

سایه معارفویه جناب ملوکانه
سایه معارفویه جناب ملوکانه

سایه معارفویه جناب ملوکانه

سایه معارفویه جناب ملوکانه

سایه معارفویه جناب ملوکانه
سایه معارفویه جناب ملوکانه

سایه معارفویه جناب ملوکانه

سایه معارفویه جناب ملوکانه

سایه معارفویه جناب ملوکانه
سایه معارفویه جناب ملوکانه

سایه معارفویه جناب ملوکانه

سایه معارفویه جناب ملوکانه

سایه معارفویه جناب ملوکانه
سایه معارفویه جناب ملوکانه

سایه معارفویه جناب ملوکانه

سایه معارفویه جناب ملوکانه

سایه معارفویه جناب ملوکانه
سایه معارفویه جناب ملوکانه

سایه معارفویه جناب ملوکانه

سایه معارفویه جناب ملوکانه

سایه معارفویه جناب ملوکانه
سایه معارفویه جناب ملوکانه

سایه معارفویه جناب ملوکانه

(٢٢١) تعود الكتابات الواردة في اللوحين السابقين إلى الخطاط محمد عزت، ومن الجدير بالذكر أن محمد عزت هو أستاذ هواويني في خط الرفعة. في حين أن رسا أستاذ في الثلث والنسخ. أما الفارسي، فقد درسه مع الخطاط بدوي الديهاني على يد الخطاط الإيراني صاحب قلم افشار، ويمكن القول إن كتابات هواويني الرفعية تحمل صفات الكتابية الواردة في اللوحين المذكورين. ويمكن اعتبار خط الرفعة لعزت وهواويني أحسن ما يمكن الاعتماد عليه لدراسة خط الرفعة، لأنه أرقى ما كتب بهذا الخط عبر التاريخ الخطي. ومن المعتقد أن نجيب هواويني قد أكمل دراسته في الثلث والنسخ أيضاً على يد محمد عزت، لأن الفترة التي قضاه في محاولات الدراسة على «رسا» لم تكن كافية. وبذلك، يمكن أن نجيب هذين الخططين إلى جانب إجادته لخط الرفعة كما أجاد بشكل لافت، كتابة الخط الفارسي. وقد توفي نجيب هواويني في مدينة القاهرة، وكان ذلك في العام ١٩٥٨ م.

فَمَزِيْعٌ مِثْلُكَ أَشْرَفُ أَبْنَاءِ
فَمَزِيْعٌ مِثْلُكَ أَشْرَفُ أَبْنَاءِ



٢٣٢) صورة للخطاط الحاج بدوي الديراني

٢٣١) التماثل الظاهر في كلا السطرين يدل على اليد القوية في تقليد أحدهما للآخر دون أي عياء.

بدوي الديراني

خطاط سوري تلقى دروسه على «رساء» في خطي الثلث والنسخ؛

كما تلقى الفارسي على يد صاحب قلم افشار. وتوفي عام ١٩٦٧م.

الْمَجْمُوعَةُ

٢٣٣) لوحة بخط الخطاط الدمشقي الحاج بدوي الديراني. ويجدر بالذكر أن الخطاط قد تميز بكتابة الخط الفارسي بين معظم الخطاطين العرب. كما أنه كتب الثلث بشكل جيد. (مجموعة محسن فتوح)

الخطاط عادة. ثم يعتمد الخطاط، أثناء هذا التمرين، إلى وضع ميزان كل حرف، أو أي جزء منه، للتأكد من انطباقه على الأسس والقوانين. لهذا كان يتوجب وضع هذه التمارين لدراستها دراسة وافية نظرياً؛ ثم يعتمد المقلد إلى تقليدها بتروء. وإعادة التقليد عدة مرات لإتمام الفائدة.

ومن الجدير بالذكر في ختام هذا الفصل، أن الخطاط، عندما يشرع في كتابة «الكرلة»، يهدف إلى التمرين على لوحة عديدة، أو يكون ذلك على سبيل الإدمان الكتابي اليومي؛ ذلك أن الخطاطين من الطبقة الأولى يجرون التمرين لتحسين، أو لتطوير اليد لإحكام سيطرتها على القلم، وبالتالي لجعل الرسم ملبياً احتياجات القلم

الخطوط العربية

الخطوط العربية

أنواع الخطوط العربية

عندما بدأت الدولة الإسلامية ببعض التنظيمات، كان لا بد لها من إصدار (إعلانات) تبين أوامر الخليفة إلى عماله تتخذ صفة رسائل؛ ومن إصدار (إعلانات) إلى عامة الناس، تتخذ صفة (الملصقات). وبما أن المطابع في ذلك العهد لم تكن قد عرفت بعد، فقد عمد الخلفاء إلى كتابة أوامره على ورق مربع ذي مقياس محدد، طول ضلعه ذراع واحد. وهذا النوع من الورق الذي يتمتع بهذا القياس كان يطلق عليه اسم (ورق الطومار)؛ وكان يُوجب أن تكون الكتابة ذات حجم مقبول، وقياس ثابت.

ولما لم تكن أسباب أخذ المقاييس متوافرة كما هي اليوم (المتر والأنش)، فقد لجأ العرب إلى اعتماد الشعرة كوحدة لقياس المسافات. ومن قبيل المصادفة أن بغلاً تركستانياً كان موجوداً آنذاك، فاقتطعوا خصلة من ذيله، ثم جعلوا إحدى النقاط فوق الحرف أو تحته، كمنطلق لضبط المقاييس، فأخذوا يرصنون الشعر بحيث تلاصق الواحدة الأخرى حتى تم رص ٢٤ شعرة تشكل عرض قطعة القلم؛ ثم أطلق اسم قلم الطومار على هذا القياس.

خط النسخ

عرف هذا القلم (عندما نقول قلم تعني الخط) أول ما عرف باسم القلم اللين الذي زامن ظهوره ظهور الدعوة الإسلامية؛ لذلك استخدمه قدماء الخطاطين المسلمين لكتابة القرآن الكريم، بسبب سهولة قراءته وجماله وزيادة وضوحه. كذلك تزامن ظهوره مع الخط الذي عرف فيما بعد بالكوفي. فالكوفي كان يسمى بالخط اليابس، لاستقامة حروفه، التي تحتاج كتابتها إلى الأدوات الهندسية. أما الخط النسخي، فكان قد عرف باسم الخط اللين، وذلك بسبب الليونة التي تغطي على اليد أثناء كتابته.

وتكون عراقات حروفه، مثل: (ن. م. ش. ص. ض. ل. ق)، مستديرة دون استخدام الأدوات الهندسية، بل يكتفي الكاتب باستخدام القلم المعد لهذه الغاية.

وخط النسخ لا يمكن كتابته من دون تحريكه. فالحركات، كالفتحة والكسرة والضمة الخ، حركات ضرورية لتحسين القراءة وتسهيلها من جهة؛ وبتجميل الكتابة من جهة ثانية.

نَاقِلًا عَنْ بَعْزِ عُرْوَجَاتِنَا الْعِنْدَ الْمُبْنِكَةِ

(٢٢٨) سطر بخط الثلث.

خط الثلث

بما أن الحياة الاجتماعية في تنام وتطور مستمرين، فقد كان لا بد من التوسع في أوامر الخليفة إلى عامة الناس. وهذا يتطلب زيادة في عدد الكلمات الواردة في ورق الطومار؛ وهذا بدوره، يوجب جعل قطعة القلم أقل عرضاً من قلم الطومار. فتم انقاص القطعة إلى ٢٢ شعرة. وكان استمرار تنامي الحياة الاجتماعية، يواكبه انقاص القطعة حتى بلغ ١٨ شعرة؛ وسمي القلم حينذاك مختصر الطومار. وبعدها، أضحت القطعة ١٦ شعرة، فسمي القلم بقلم الثلثين. ولما صارت القطعة ١٢ شعرة، دعي القلم، قلم النصف. وأخيراً أنقص حتى بلغ ٨ شعرات، فسمي بقلم الثلث، لأن الثمانية هي ثلث الـ ٢٤. وبعدها أصبح يطلق الاسم على النوع، بصرف النظر عن عرض قطعه. أما ما زاد عرض قطعه على الـ ١ سم، فيدعى جليل الثلث. وبذلك جاء اسم قلم الثلث. وإذا ضاقت قطعة القلم حتى ٢ ملم، فيطلق عليها قلم الثلث المشق. ويمكن إطلاق كلمة المشق على الإسراع في الكتابة.

لقد تحول الخط اليابس إلى الليونة، على يد القاضي حسن البصري. إن الكيفية الرائعة التي نما بها هذا الخط، جعلته، فيما بعد، سيد الساحة، إذ كانت بداياته على ورق البُردي في العصور الإسلامية الأولى، على الرغم من كونه آنذاك بدالياً لا رونق له ولا بهاء، على ما فيه من ليونة. لكن الجمال والمحر بدأ بالظهور في عصر ابن مقلة وابن البواب والمستعصمي. وكان كل من هؤلاء قد أضفى على النسخ مسحات من الجمال اللافت؛ فكان ابن مقلة، أول من أضاف إليه الجمال؛ ثم أضاف ابن هلال إلى كتابات ابن مقلة جمالاً على جمال، وجاء بعدهما

وَلَمْ يَزَلْ فِي مِصْرَ اللَّهِ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لَا تَسْبُو الرِّحَابِي فَلَوْ أَنَّ أَحَدَكُمْ
أَمْرًا بِأَجْدَدِهِمَا مَا لَمْ يَزَلْ أَحَدُهُمْ وَلَا نَبِيَّهُ وَجْهَهُ سَائِلًا
فُسْرًا وَمَا كَفَرُ كَبَهُ عَيْنًا لَمْ يَرْفَعْ يَدَهُ لِقَابِ

المستعصمي يضيف عليه رونقاً، أفاد منه خطاطو بني عثمان على امتداد ٤ قرون.

لقد اكتسب هذا الخط مع كل عصر حلة قشبية، وقد ترعرع على أيدي نوابغه. وكان الخطاطون الثلاثة المذكورون جميعاً من بغداد، البلد المعطاء الذي اتحف العالم العربي، لا في حقل الخط فحسب، بل في جميع الحقول الثقافية، عندما كانت بغداد عاصمة لبني العباس.

كذلك أخذ خط النسخ حظاً وافراً في عصر الأتابكة، وذلك عند منتصف القرن الخامس الهجري. وبالنظر إلى جماله وبساطته، فقد أخذت تكتب به المصاحف. وكان الخط الكوفي على النقيض من ذلك، فكلما خطا النسخ خطوة إلى الأمام، خطا الكوفي خطوة إلى الوراء حتى خبا نوره وكاد يتلاشى، فقل الاعتماد عليه؛ وابتعد الخطاطون عن كتابة المصاحف به، حتى شرائط المساجد العريضة لم تعد تكتب به، وكذلك القصور أشاحت بنظرها عنه.

وقد شاع خط النسخ في أيام الأيوبيين، فغطى مساحات شاسعة في الوطن العربي. علماً بأن خط النسخ لم يقتصر على الشيوع، بل زاد في رونقه وتحسنه، حتى احتل ما تبقى للخط الكوفي من مواقع، ممّا جعل الكوفي يتفوق لمدة أربعت على خمسة قرون، حتى قدر للخطاط المهندس يوسف أحمد أن يطلقه من عقاله، ويوقظه من سباته... وكان ذلك في مصر.

الخط الفارسي

ابتكر الفرس نوعاً جديداً وجميلاً سُمي، في البلاد العربية، الخط الفارسي. أما في إيران، فيدعى قلم النستعليق (كلمة تتكوّن من شقين الأول نسخ والثاني تعليق).

يمتاز خط النستعليق (الفارسي) بأناقة فائقة الجمال. ولهذا، فهو يستعصي على الكتاب، ولا يمكن كتابته بشكل أنيق، إلا على يد خطاط متمكن، سبق له أن درس على خطاط له شأنه في دنيا الخط؛ ولتسهيل كتابته، ينبغي استعمال قلمين أحدهما أعرض من الثاني بشكل ظاهر ومتناغم، وتكون برية القلم (مستديرة) أي غير محرّفة.

والخط الفارسي لا يتقبل من الحركات (الفتحة والكسرة والضمة وخلافها) إلا الشدّة، التي تُكتب بشكل رفيع جداً فوق الحرف المشدّد. وقد أجمع الخطاطون على اعتبار الخط الفارسي بأنه يشبه هتاة منحها الله أعلى درجات الجمال، بحيث تستغني عن عمل «الماكياج»، وفي حال إضافة أي شكل من أشكال التجميل، تشوّه ويقلّ جمالها الأصلي. لقد كتب الفرس، قبل ظهور الإسلام، الخط البهلوي أو الفهلوي. وهذه التسمية مرادفاً إلى منطقة «فَهْلَا»، الواقعة بين همدان وأصفهان وأذربيجان، حيث استبدل بهذا الخط الخط العربي، وذلك بعد استيلاء الأمر للعرب المسلمين في تلك المنطقة من بلاد فارس.

يقول ابن النديم في كتابه «الفهرست»: إن الفرس قد اشتقوا كتابتهم من خط القيراموز.

أما القيراموز، فكان واحداً من الأقلام التي ابتكرت نتيجة لدمج بعض الأقلام، مثل الراصف والسحلي والسلواطي والحوالجي.

لقد فتح العرب في صدر الإسلام، كما هو معلوم، العديد من البلاد المجاورة، ومنها بلاد فارس؛ وأنّى حلّوا، كانوا يحملون معهم القرآن الكريم وإلى جانبه الخط، بفعل التلازم بينهما، وذلك لكتابة القرآن الكريم وقراءته. وبذلك سرعان ما حلت الكتابة العربية محل الكتابة الفهلوية، وأضحت الكتابة الرسمية المعتمدة.

ومن شدة تعلق الإيرانيين بهذه الكتابة الوافدة مع الإسلام، أولوها رعايتهم؛ وأخذ فنانوهم في استيعاب نقاط الجمال فيها، وتضاعلوا معها تضاعلاً مخلصاً، فابتكروا كتابة جديدة أغنت المجموعة التي جلبها العرب ورعوها ودفعوا بها إلى الأمام.

وقد بلغت فنون الخط أوج عطائها الفني في القرنين السابع والثامن الهجريين، خصوصاً في عهد التيموريين؛ فقد برز خطاط يدعى مير علي التبريزي، وهو الذي نسبت إليه قواعد النستعليق؛ كما أن له أثراً محفوظاً وله اثر محفوظ في المتحف البريطاني يعود تاريخه إلى العام ٧٩٩ للهجرة.

میداد قریب آن سہی قدر آند
کاند رخ مهر کس حوکل از نار مجند

الخط الرقعي

وقد سمي بهذا الاسم لاعتماده على الرقاع الورقية، ويقال له قلم الرقعة وقلم الرقاع. والغرض من إيجاده تيسير الأمور الكتابية اليومية بين العامة، لبساطته سواء في القراءة أو الكتابة. ومن أهم العوامل التي أسهمت في إيجاده، هي الأمور التجارية اليومية، لأن الكتابة، في مستهل تنظيم الحياة التجارية، كانوا ينظمون الدفاتر التجارية بخط النسخ وتتطلب كتابته وقتاً أطول، سواء في القيود أو الفواتير. وهذا ما يسبب كثرة الكتابة وتبديد الوقت. فكان الحل في كتابة حرف الرقعة توجيهاً للسرعة، وبالتالي اختصاراً لعدد الموظفين.

الخط الديواني

تروي بعض المصادر أن أول من ابتكره كان رئيس الوزراء التركي شهلا باشا، الذي أخذ يطوف به البلاد الإسلامية كافة داعياً تلك البلاد إلى تبنيه. وفعلاً لقي هذا الوافد الجديد الاستحسان، واستطاع تثبيت قدميه وقد سمي بالخط الديواني، لأن دواوين الخلفاء (خلفاء بني عثمان) كانت تعتمد لكتابة الوثائق والفرمانات (الأوامر) السلطانية. وهذا ما نراه في معظم متاحف الآثار الإسلامية في استانبول وغيرها من متاحف العالم والبلاد الإسلامية.

لَقَدْ قُلْنَا لِلَّذِينَ كَفَرُوا أَنِ اسْكُنُوا أَسْوَاقَنَا فَسَلُّوا أَسْوَاقَنَا فَهَلْ أَتَاكُمْ مِنْكُمْ ذِكْرٌ

(٢٤١) الآية ٦٧ من سورة آل عمران. بالخط الديواني.

وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَهُمْ أَجْرٌ كَبِيرٌ

(٢٤٢) كتابة بخط الديواني الجلي.

الخط الديواني الجلي

خط متداخل الحروف متشابهها، يتوازي من الأعلى والأسفل، ومن شروط كتابته أن يكون مليئاً بالحركات سواء الإملائية أو التزيينية، مع إضافة عدد هائل من النقاط الصغيرة ملء الفراغات، وتأمين التكافؤ بين الأرضية والكتابة. أما أصل تسميته بالجلي، فهو تحريف لكلمة «جليل»، وكانت واجهات المساجد تزدان بالخط الديواني الجلي، وكذلك القصور، عندما كان الخط العربي يتصدر أعمال الزخرفة في شتى الأماكن.

أما من قام بوضعه، فهو الخطاط العثماني أبو بكر ممتاز بك مصطفي أفندي المشتهر باسم المستشار (الذي لم نسمع به من قبل)؛ وكان ذلك في عصر السلطان العثماني عبد المجيد خان الذي تولى السلطنة، عام ١٢٥٥ هـ، وتوفي عام ١٢٧٧ هـ. ويحكم أن الخط الرقعي يكتب بشكل أصغر من بقية الحروف في الخطوط الأخرى، فإن الورق المستعمل يكون صغير الحجم، أي رقاع، فتكون رقعة الورق أكثر شيوعاً بين الناس حتى غدا هذا الخط، وكانت الخط الوحيد الذي تتداوله الأيدي في شتى مجالات الكتابة اليومية.

بَابُكَ نَكَّ بَلَدُكَ بَلَدُكَ بَلَدُكَ بَلَدُكَ بَلَدُكَ بَلَدُكَ بَلَدُكَ بَلَدُكَ بَلَدُكَ بَلَدُكَ

بَلَدُكَ بَلَدُكَ بَلَدُكَ بَلَدُكَ بَلَدُكَ بَلَدُكَ بَلَدُكَ بَلَدُكَ بَلَدُكَ بَلَدُكَ

الخط الكوفي

استخدم في أقدم الكتابات التي عرفها العرب، إذ إنه اشتق عن الخط النبطي المتأخر. وقد عُرف بالخط اليابس، بسبب اعتماد الخطاط على الآلات الهندسية في كتابته؛ وتأتي عرقاته دائماً معتمدة على آلة البركار الهندسية. أما خطوطه الأفقية والعمودية، فيجب استخدام المسطرة لكتابتها، لكي يأتي الخط سليماً لا عوج فيه.

أو الريحاني موغل في القدم. ولعله امتداد لما كان معروفاً في صدر الإسلام بخط الرقاع، أو قلم التوقيع. وكان الخطاطون يمنحون تلامذتهم شهادات أو إجازات تؤكد حقهم في التوقيع على ما يكتبون. ومن أطرف ما يستحق النشر في هذا الموضوع، الإجازة التي منحها الخطاط التركي عزت للسلطان عبد المجيد خان العثماني؛ وكان ذلك

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

لِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(٢٤٤) البسمة بالخط الكوفي.

فيه. وهو يكتب بنوعين، أحدهما أقدم من الثاني، ويعرف بالخط الكوفي قاعدة المصاحف. أما الثاني، فيُعرف بالخط الكوفي المضفور، وذلك بسبب إدخال الضفائر التزيينية فيه. وقد أطلقت كلمة «الكوفي» على هذا النوع من الكتابة، نسبة إلى الكوفة التي أنشئت في العام ١٨ للهجرة، بأمر من الخليفة الراشد عمر بن الخطاب (رض).

الخط الريحاني

ويعرف في تركيا ومصر باسم (إجازات) وهو مزيج من قلبي الثلث والنسخ. وقد سمي بالخط الريحاني، نظراً لأن حروف الألف واللام تتشابه فيه كتشابه أعضان نبات الريحان. وقد جرى العرف على استخدام هذا النوع من الكتابة للشهادات (إجازات). كما استخدم في كتابة ختمات القرآن الكريم. وخط الإجازة

في العام ١٢٥٠ هـ. وثبتها بنصها الحرفي:

«... حمداً لمن كتب اللوح والقلم وصلواته على من هو سيد الخلق والأمم وعلى آله ذوي العرفان والكرم وبعد؛ فلما استأذن مولانا، دستور الأعظم والخاقان المعظم ورافع رايات العدل والإحسان وقامع الظلم والعدوان، مالك ممالك الإسلامية ووارث سلطنته العثمانية. مهتد قواعد الملة الربانية ومؤسس مباني الدولة السلطانية، خادم الحرمين الشريفين، آلا وهو السلطان ابن السلطان عبد المجيد خان، اللهم كما أيدته لإعلاء كلمتك فأيدده، وكما تورث مصالح خلقك فخالده أمين. فأجزته امتثالاً لإرادته العالية سنة ١٢٥٩ هـ...»

(نقلنا النص حرفياً فأبى خطاً يراه القارئ فليرده إلى النص الذي تقيدنا به).

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
مَقْلَدُ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(٢٤٥) نموذج من الخط الريحاني.



انتشار الخط العربي

من المسلم به أن الخط العربي نشر ظله على رقعة شاسعة في العالم، حيث ملأ أطراف الجزيرة العربية، كما كان وضعه في بلاد الشام مشابهاً لوضعه في الجزيرة، ولم يكن أقل حظاً في العراق وبلاد فارس وخراسان. وشمل بلاد ما وراء النهر والسند، واستمر في توسعه حتى بلغ أرمينيا، واجتازها إلى القوقاز، ثم عرج على ديار بكر واكمل ترحاله إلى تركيا حيث شمل معظم تخوم آسيا الصغرى. ولم تقف رحلاته في تلك المناطق، حتى بلغ مصر، ومنها إلى تونس والمغرب والسودان، وكذلك الأندلس، حيث بلغ أطراف فرنسا وصقلية.

وخلال رحلاته تلك كان يجتاح الأبجديات الأصلية واللغات التي كان يدخل بلادها، فيحل محلها ويصبح بديلاً لها، إما بشكل كامل أو بشكل شبه كامل. وبذلك سادت اللغة العربية، كما ساد الخط العربي، وحل محل الخطوط التي كانت قبل دخوله تلك البلدان.

فقد كتب العرب أول ما كتبوا، خطين معاً، الخط الكوفي وميزاته أن خطوطه مستقيمة، منسجمة كانت أم عمودية؛ والخط النسخي وميزاته اللبونة، وكتابته تغلب عليها العفوية. وهذا الخط اللين قد نشأ عنه قلم الطومار والثلاث والريحاني والمحقق، والتعليق والنستعليق، وغيرها من الخطوط التي وصلتنا.

ومن أعظم ميزات الخط العربي، أصالته الضاربة في عمق التاريخ، ومحافظة على صفاته وثقاوته، وعدم تأثره بأي فن خارج فنونه وعاداتنا بل إنه، على النقيض، هو الذي أثر بسواء من الفنون وما يزال، كما كان، بما فيه من قيم جمالية غير محدودة تبعث في النفس متعة روحية خارقة.

هذا مما حدا بالخطاط أن يتمتع بخيال رخب، وفكر صاف، ينعكس على أعماله التي تتطلب صبراً لا حدود له، ومثابرة لا تعرف الكلل. وهو، مع ذلك، يعتز بعمله الذي أكسبه شهرة. وكان تشجيع المجتمع آنذاك له، بشراء لوحاته، من العوامل التي تدفعه قدماً للابتكار. وكانت الحفاوة بالخط الجميل حافظاً قوياً يدفع الخطاط ليستمر في إبداعه، وينمي قدراته لتقديم الأحسن بشكل دائم.

فالخط، منذ بزوغ فجر الإسلام، شكّل أحد أعمدة الثقافة الأساسية. ويعود إليه الدور العام في حفظ القرآن الكريم، والأحاديث الشريفة، بتسهيل قراءتهما، وجعلهما بمنأى عن صعوبة القراءة. كما أدى دوراً أساسياً في كتابة المؤلفات الدينية والعلمية ودواوين الشعراء، وغيرها من مظاهر الثقافة التي يحتاج إليها الإنسان لرفع مستواه الفكري والعلمي. وكان ذلك قبل نشوء الطباعة. ولم يقف عن تأدية دوره الحضاري حتى بعد نشوء الطباعة. فقد دخل الخط في صلب الطباعة، إذ لا يمكن للطباعة أن تستمر، ولن يكون هناك أي مبرر لوجود الطباعة، إذا لم يكن هناك خطاط يكتب لها أمهات الحروف الموصولة والمقنونة لجمعها كلمات وسطور؛ ولم يتقاعس الخط عن مرافقة الطباعة في جميع مراحلها، لتستمر بصمات الخطاط في الكتاب والجريدة والمجلة والسينما والتلفزيون، أي أنه للثقافة كالماء والهواء للإنسان.



(٢٤٧) قرآن كريم صغير الحجم، كُتب بخط منعم في غاية النحافة؛ ويبلغ قطع صفحته ٥ × ٢,٥ سم. وأصل هذه النسخة موجود في مكتبة السليمانية.



(٢٤٨) لوحة بخط الحافظ تحسين حلمي كتبها بقلم الثلاث، وليد قلم الطومار، والذي تطور بمرور الزمن.

وعندما دخلت الطباعة عاصمة الخلافة العثمانية، قام الخطاطون بتظاهرة جنائزية، فحملوا ستاراً أسود ووضعوا أقلامهم ومحابرهم عليه، كأنهم يسيرون بالخط التي مثواه الأخير... وإذا بالأيام تثبت أن الخطاط أرسخ وأمين من عادات الزمن، ذاك أنه قدم للمطابع الحجرية كل التسهيلات فطورها وتطور بها. ثم تطورت الطباعة للتيب؛ فقدم لها الحروف السيوكية بالريصاص.. ولما تقدم



(٢٤٩) «وهو على كل شيء قدير»، للخطاط محمد شفيق. الملاحظ في اللوحة استعمال ثلاثة أقلام: غريز، وسط، رفيع.

للينوتيب لم تستطع الاستغناء عنه. وها هو الحاسوب، الكمبيوتر، يدخل حياتنا اليومية في الصحافة والتلفزيون ودور النشر وكل مكان: وشأنه شأن الطباعة، لا دور له إذا لم يكن مرتبطاً على الخط الذي كتبه الخطاط.

وما كان للحضارة أن تتقدم وتتطور وتبلغ المستوى الذي بلغته لولا الخط، الذي كان فيما سلف من العوامل والأسباب التي ساعدت على الغزو الثقافي وتوسيع المعلومات وإرسائها على دعائم ثابتة الأركان. وكان عاملاً أصيلاً في تركيز العلوم والأفكار، لأنها جميعاً تؤدي بالخط والإشارة أو باللفظ.. ذلك أن الكتابة قد تضاهي النقش في الحجر، تبقى على الزمان، على نقيض الكلام الذي يذهب في الهواء.

لقد تغنى الشعراء القدماء بالخط وجعلوه أرفع مقاماً من السيف الذي يكسب الشرف، وينود عن الروح.

وليس من قبيل المغالاة أن يقال إن الخط العربي، خصوصاً في صدر الإسلام، هو الميزة العربية في مختلف الأعمال الفنية. فقد دخل الخط، في تلك الأثناء، مرحلة جديدة هي الكتابة على الخزف، لفترة طالت ودخلت مراحل متعددة في التاريخ الإسلامي. إذ كانت تُكتب بعض الآيات الكريمة أو الحكم، وكذلك بعض الأشعار، بنوع من الصبغ الذي يشوي بعد الكتابة على نار حامية، تكسبه صلابة تبقى على الزمن، محافظة على رونقها غير عابئة بعوامل الطبيعة. والشيء عينه كان يتم على الزجاج. ولم يقتصر فن الخط على ما ورد أعلاه، بل عمد الفنانون إلى الحفر على النحاس وغيره من المعادن، وبعض هذه المعادن تُحفر، ثم تُكفّ بالذهب على أيدي عمال مهرة.

وهناك الحفر أيضاً على معادن أخرى ثم ملء الحفر بالمينا الملونة وإدخالها أفراناً خاصة حتى يتحول المينا إلى مادة زجاجية صلبة.. وأدى الخط دوراً زخرفياً رائعاً على القماش، خصوصاً الخط الكوفي على النسيج والخشب والعاج، في المساجد والقصور.

حتى إن بعض النحاتين يشعرون بأن منحوتاتهم غير مكتملة، إذا لم يظهر فيها الخط، إما لتحديد معالمها، وإما شرح معانيها وما ترمز إليه، وإما لذكر أسماء صانعيها وتاريخ الصنع. وهناك أيضاً المساجد القديمة، التي كانت تزدهن جدرانها بشرائط منحوتة إما بالحجر أو الرخام، وإما بالمعدن أو الجص أو حتى الخشب المحفور. وما يقال عن المساجد يقال عن القصور الفخمة أو الأقواس وسبل الماء التي كانت تنتشر في أحياء المدن، وميضات المساجد.

وقد استخدم الخطاطون دواة تتخلل مبادئها خيوط حريرية طبيعية. والفرض من ذلك أن يأخذ القلم ما يحتاجه من المادة، وأن يحافظ على نظافة الحرف وإبراز تفاصيله بشكل أثيق، لأن القلم إذا أخذ أكثر من حاجته يشوه الخط بشكل يمجّج الذوق السليم، فتتعدم الزوايا التي تجميل الكتابة، فتصبح تلك الزوايا مستديرة، وأكثر عرضاً من عرض القلم المستخدم في الكتابة.

وهذه الخيوط، حال استعمالها في الدواة، تطلق عليها اسم «ليقة»، والليقة هنا مشتقة من: لاق، (ليقة)، أي: خيط، نجيب.. وبواسطتها،

نجيب الحبر ضمن الدواة، وتتحكم إذ ذاك بإعطاء القلم حاجته فقط من الحبر، فتأتي الكتابة ذات رونق وحلاوة. ونصون القلم من الاصطدام بجسم الدواة الصلب لئلا يتكسر ويخرب.

ولما كان القلم صنو الدواة ورقيقها الدائم، فلا بد للخطاط من مراعاة دور القلم بشكل كامل، كما يراعي الدواة تماماً. والسبب في ذلك أنه لا يمكن الاستغناء عن أي منهما مهما كانت الأسباب. وبما أن كلا منهما مكمل للآخر ومتلازم معه، ولا يؤدي أي دور في الكتابة إلا بوجودهما معاً، فقد تبوأ القلم مكانته اللائقة بفضل اهتمام العاملين في الخط، أو المؤرخين له، أو المهتمين به. وقد قيل في القلم الكثير الكثير، وجرت المقارنة بينه وبين السيف، وأيهما الأهم في الحياة الاجتماعية، ومن منهما يؤدي الدور الحاسم والبارز في كسب المجد والكرم.



(٢٥٠) للخطاط التركي الأصل «رساء» وقد عاش حياته كلها في سوريا - (مجموعة محسن فتوني)



(٢٥١) للخطاط العراقي الشهير هاشم محمد - (مجموعة محسن فتوني)

واحدًا أنبوب؛ ويستخدمان في الرمح، وكل عود فيه عقد. والعقدة التي تشبه تسمى الأبتة جمعها إبن. فإن كان في العود أو القصبة تاكل قيل له قاذح، ويقال لهاطنه الشحمة ولظاهره الليط، فإن قشرت منه قشرة قلت: ليطت من القلم ليطه، فإن أخذت شحمته بالسكين قيل شحمته، وإن أقرطت في أخذها قيل بطنته تبطيناً، فهو مبطن. وحضرته فهو محفور، فإن تركت شحمته أشحمته إشحاماً، ويقال لغشائه الذي عليه الغلاف واللحاء والقشر، فإذا نزعته هذه الأشياء عنه قيل قشرته وبشرته ولحوته ونحوته وسحوته، ويقال أيضاً: سحقتة وجلمتة وجلفتة ورسقتة ونقحتة، ويقال لطريقه اللذين يكتب بهما السنان أو الشعيرتان وأحدهما سن وشعيرة؛ فإذا قطع طرفه وهيئ للكتابة قيل: قطلطته أقطه قطعاً. وقصمته أقصمه قصماً. والمقط ما يقطع عليه؛ والمقط الموضع الذي يقطع من رأسه، فإن جعلت إحدى سنيّه أطول من الأخرى قلت محرف وقد خرفته تحريفاً، فإن سويتهما قلت قلم ميسوط، فإن سمع له صوت عند الكتابة فذلك الصريف

وقد اهتم الخطاط العربي اهتماماً عظيماً بقلمه ودواته، فهما العنصران الأساسيان في عمله وعلمه، وعليهما الاعتماد الكلي في أداء هذا العمل. فلم يغفل عن أدق التفاصيل التي تتعلق بالقلم خصوصاً. لذلك قيل إن الخط كله هو القلم. وقيل أيضاً إن جودت قلمك فقد جودت خطك؛ وإن أهملت قلمك، فقد أهملت خطك. وقد توسع الكتابة في تعريف القلم، وكل ما يتعلق به كما ترى:

لقد سمي القلم أيضاً: المزير أو المنبر: من زيرت وذبرت أي كتبت؛ ومن فرق بينهما قال: زيرت بالزاي أي كتبت، وذبرت بالذال أي قرأت. وسمي قلماً لأنه قلم أي قطع وسوي كما يقلم الظفر. وكل عود قطع وحز رأسه وعلم بعلامة فهو قلم. ويقال للذي يقلم به مقلّم، والذي يبرى به مبرى؛ ولما سقط عن البري والتقليم البراية والعلامة. قيل لأعرابي: ما القلم؟ ففكر ساعة وجعل يقلب أصابعه ثم قال: لا أدري. فقيل له توهمه في نفسك، قال: هو عود قلم من جواتيه كتقليم الأظفار. ويقال لعقد الكعوب واحدًا كعب؛ ولما بينها الأنايب



(٢٥٢) طبق كامل من المحابر والمقضي والمقط أيام العصر الذهبي للخط العربي وكان ذلك في تركيا.



والصَّيرير والرَّشيق، ويقال للقصب: اليراع والإباء، الواحد يراعة وإباءة، وقيل الإباء أطراف القلم أي القصب، ويقال للقطن الذي يوجد في بطنها: البيلم والقيسف والقيصع وأحدثها بيلمه وقيسفة وقيصعة الخ.

قال ابن طاهر لكاتب: ألق دوائك وأطل سن قلمك وفرق بين السطور، وتوسط بين الحروف، وقال ابن عبد ربه: ينبغي للكاتب أن يصلح الله التي لا بد له منها، وأداته التي لا تتم صناعته إلا بها، وهي دواته، ثم ليختر من أنايب القصب أقلها عقداً وأكثرها تحماً، وأصلبها قشراً وأعدلها استواءً، ويجعل لقرطاسه سكيناً حاداً، ليكون عوناً له على بري الأقلام، ويبريها فاحية منبت القصب، واعلم أن محل القلم من الكاتب، محل الرمح من الفارس، كما قال الشاعر:

يُمسِكُ الفارسُ رُمحاً بيدٍ
وأنا أُمسِكُ فيها قصبه
فكلنا فارسٌ في شأنه
إنما الأقلامُ رُمحُ الكتبة

أما جعفر بن يحيى، لما رأى خطاً حسناً، فقال: الخطُّ خيط الحكمة، ينظم فيه منثورها ويضمها فيه شذوذاها، ومن كتاب له من أحد

له. ففني هذه الشدرة لأحدهم الدليل:

وما روض الربيع وقد زهأ

نذى الأسحار يارج بالقداء

ياضوع أو بأسطع من نسيم

تؤذيه الأفاوه من دواء

وعلى نقيض ذلك قالوا: هي متعطّل على الكتابة:

دعي في الكتابة لا زوي

له فيها يعد ولا يديه

كان دوائه من ريق فيه

تلاق فريحها أبداً كرية

نظر أحدهم إلى فتى وقد بدا على ثيابه اثر مداد وهو يسترد، فقال:

له:

لا تجزعن من المداد فإنه

عطر الرجال وحلية الكتاب

أما في عصرنا، أي في القرن العشرين، فإننا نرى الكثيرين قد تطفّلوا على فن الخط العربي وتنازع الجاهل العالم. وزج بنفسه زجاً، طمعاً في مكسب مادي صرف. وقد ضرب أولئك المتطفّلون عرض الحائط بالناحياتين الفنية والعلمية، غير عابئين بما لدورهم هذا من السلبية، وما فيه من إفساد لذوق العامة غير مكلفين أنفسهم عناء دراسة الخط، سواء من الناحية التطبيقية أو النظرية أو التاريخية، ولا حتى مجرد الاطلاع على نتائج أساطين هذا الفن وتسلسل تطوره التاريخي عبر العصور الخوالي! بل مكتفين بفتات ما خلفه خطاطو الطبقة العاشرة ليمارسوا خطأ بدائياً لا عطاء فيه، وقد تفوقوا ضمن دائرة ضيقة، وقد تجلببوا ستاراً من الجهل يحجب عنهم نور المعرفة ويغرقهم في جهل كثيف.

وهذه الفئة ليست محصورة في عصرنا فقط، بل لها مثيل في غابر الأيام، فلا موهبة فنية لديها ولا دراسة: وقد استنارت بجهلها هذا بعض الشعراء ليقول فيها:

حمار في الكتابة تدعيها

كدعوى آل حرب في زياد

قدع عنك الكتابة لست منها

ولو لطلعت ثوبك في المداد

وللشاعر كشاجم هجو في أحد الزواجر (خطاط أو بائع كتب)

بعدما وجده مدعياً الكتابة:

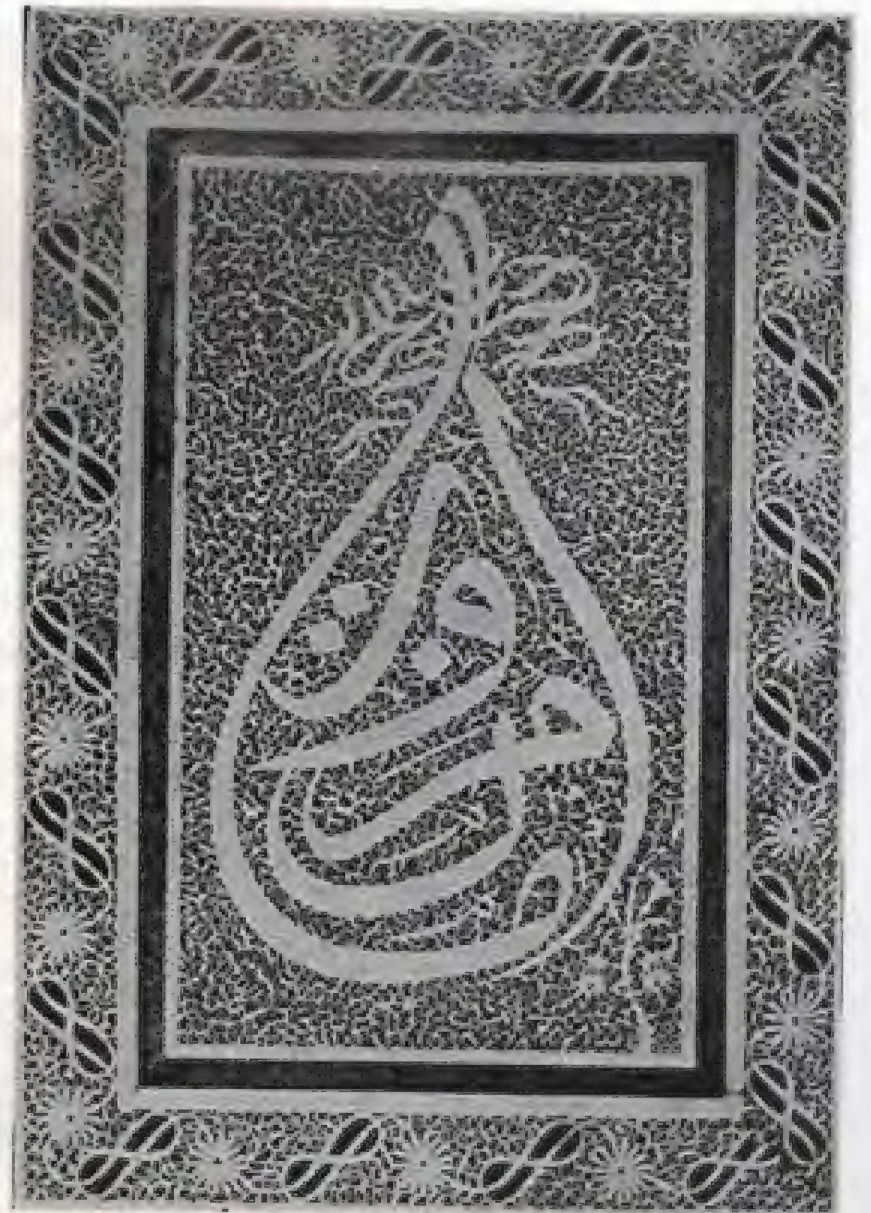
وزعمت أنك في الكتابة مدرك

شأوي فقلت رباحها أقلام

هيهات تلك صناعة ممزوجة

فيها ضياء واضح وظلام

رأى أحدهم كاتباً كان يكتب على القرطاس، فسقطت من القلم نقطة مفسدة، فمسحها بكفه، فتعجب الرجل من ذلك، فقال له الكاتب: لا تعجب، المال فرع والقلم أصل، والأصل أحوج من الفرع



(٢٥٤) (أمان مروت): لوحة نُقِدت بطريقة القطع، بسكين قاطعة جداً ومروسة جداً. وقد عمد منقذها إلى إزالة الزخرفة والكتابة ورقياً، بحيث جاءت اللوحة آية في الإعجاز.

اصدقائه يستوصفه الخط: أما بعد، فليكن قلمك محرّفاً لا متيناً ولا رقيقاً ضبوراً القلب، فابره برأ مستوياً كمنقار الحمامة، اعطلف بطنه ورقق شفرتيه، وليكن قرطاسك رقيقاً مستوي النسيج، مخرج السحاة مستوياً من أحد الطرفين إلى آخره، فليست تستقيم السطور إلا فيما كان كذلك، وليكن أكثر مَطَّك في أطراف القرطاس الذي فيه يسارك وأقله في الوسط ولا تحط في الطرف الآخر، والخط نصف الخط ولا يقوى عليه إلا العاقل.

سأل الأصمعي يوماً: أي الأنايب أصلح وعليها أصبر، فأجيب: ما نشف بالهجير ماؤه وستره من تلويحه غشاؤه. وله الظهور النيرة القشور، الفضية الكسور. قال: أي نوع من البري أصوب وأكتب، فقبل له: البرية المستوية القطعة التي عن يمينها برية تأتي معها المدة والمطة، للهواء في شقها صفيق، وللريح في جوفها حريق.

وللحسن بن وهب: يحتاج الكاتب إلى خلال: جودة بري القلم وإطالة جلسته وتحريف قلمه، وحسن التأني لا متطاه الأنامل وإرسال المدة بعد إشباع الحروف واستواء الرسوم وحلاوة المقاطع.

كان الخط في العصور الأولى هماً شاعراً، فكان هم الحاكم والمحكوم، والشاعر والكاتب وطلاب المعرفة. حتى إن بعض الخلفاء، كانت أبرز صفاتهم أنهم يحسنون كتابة الخط. وليس أدل على ذلك من الشذور التي كان يطلقها الكتبة والشعراء على إعجابهم وتقديرهم



(٢٥٥) لوحة للخطاط حسن الرشدي يقلد بها خط الحافظ عثمان وقد برع في التقليد غير أنه للأسف غير مشهور.

للمراعاة، وبهذا السواد جاءت هذه الثياب، ثم أطرق قليلاً وقال:

إذا ما الفكر ولد حسن لفظ

وأسلمه الوجود إلى العيان

ووشاه فتممه جواد

فصيح في المقال بلا لسان

ترى حلل البيان منشرات

تجلى بينها صور المعاني

وتقديرًا لشان القلم، فقد فضله كتاب وشعراء العصور الماضية

على السيف والرمح، وأحلوه في الصدارة اعترافاً منهم بدوره

الاجتماعي الكبير. وإليك ما قاله أبو الفتح البستي:

إذا أقسم الأبطال يوماً يستفهم

وعدوه مما يكسب المجد والكرم

كفى قلم الخطاط مجداً ورفعة

مدى الدهر أن الله أقسم بالقلم

أما المتنبي، فلم يكن مقتنعاً أن القلم مفضل على السيف، فقال

في هذا المعنى:

حتى رجعت وأقلامي قوائل لي

المجد للسيف ليس المجد للقلم

أكتب بنا أبدأ بعد الكتاب به

فإنما نحن للأسياف كالخدم

روى الصولي: فآخر صاحب سيف صاحب قلم، فقال صاحب القلم

أنا أكتب بلا غرر، وأنت تقتل على خطر، فقال صاحب السيف: القلم

خادم السيف وإن تم مداده، وإلا إلى السيف معاده.

قال كشاجم:

وكل ذوي الأقلام في كل ساعة

سيوفهم ليست نجف من الدم

وقال آخر:

قوم إذا أخذوا الأقلام من قصب

ثم استمدوا بها ماء المتبات

ولابن الرومي هذا البيت:

كَذَا قَضَى اللَّهُ لِلْأَقْلَامِ مَذْبُورِيَّتَ

أَنَّ السُّيُوفَ لَهَا مَذْ أَرْهَقَتْ خَدَمَ

سئل ورّاق (خطاط) عن حاله فقال: عيشي أضيق من محبيرة، وجسمي أدق من مسطرة، وجاهي أرق من الزجاج، وخطي أخفى من شق القلم، ويدي أضعف من قصبة، وطعامي أمر من العصف، وشرابي أسود من الحبر، وسوء الحال ألزم من الصمغ.

وفي كثير من الأحيان، تواجه الخطاط بعض العقبات، إما في إحداد سكينه، وإما بعدم تجاوب القلم للبري، أو لأي سبب قد لا يكون ظاهراً، فيقع الخطاط فريسة حالة نفسية تعيسة، فيأتي خطه سقيماً ورديناً، وتزداد حالته سوءاً إذا كان الظرف يقتضي، لسبب ما، أن تتم الكتابة فوراً، وتعاكسه الظروف.

فالحالة هذه ليست وقفاً على خطاطي العصر، بل طرأت على خطاطي الزمن الغابر، كما يروونها ديوان المعاني للعسكري، تناولت قلماً كالابن العاق بل العدو المشاق، فإذا أدركه استئصال، وإذا قومتها مال، وإذا حشنته وقف، وإذا أوقفتها الحذر، أجدل الشق، مضطرب الشق، متفاوت البري، معدم الجري، مُحَرَف القط، مُتَّبِع الخط، ثم رأيت



(٢٥٦) قطعة من الذهب نصّها: (ذلك تقدير العزيز العليم)، ويبلغ قطرها ١ سم؛ نُشِرَها يدوياً محمد زكي كوش أوغلو، وما بلغت النظر دقة الأداء، هي التوقيع العائد لمنطقى حليم، والمتناهي الصغر. أما سبك الذهب، فيروى عن ١ ملم.

نَالُوا بِهَا مِنْ أَعَادِيهِمْ وَإِنْ بَعَدُوا

مَا لَا يَنَالُ بِحَدِّ الْمُسْرِفِيَّاتِ

وفيما كانت إحدى الجواري تكتب بخط جميل، وكانت هي الأخرى جميلة، مرّ بها أحدهم وأعجب بها وبخطها وأراد وصفها، فقال: كأن خطها أشكال صورتها، وكان مدادها سواد شعرها، وكان قرطاسها أديم وجهها، وكان قلمها بعض أناملها، وكان بيانها سحر مقلتها، وكان سكينها سيف لحظها، وكان مقطها قلب عاشقها.

وهذا ما اقتطف من ديوان المعاني لابن هلال العسكري:

الْكُتُبُ عَقْلُ شَوَارِدِ الْكَلَمِ

وَالْخَطُّ خَيْطُ فَرَائِدِ الْحِكَمِ

بِالْخَطِّ نَظْمُ كُلِّ مُنْتَهَرٍ

مِنْهَا وَفَصْلُ كُلِّ مُنْتَظَمٍ

وَالسُّيْفُ وَهُوَ بِحَيْثُ تَعْرِفُهُ

فَرَضَ عَلَيْهِ عِبَادَةُ الْقَلَمِ

ومن طريف ما يروى أن هشام بن عبد الله قال لأعرابي: انظر كم على هذا الميل من عدد الأميال... ولم يكن الأعرابي يحسن القراءة، فمضى ونظر، ثم عاد وقال: رأيت شيئاً كراس المحجن متصلاً بحلقة صغيرة تشيعها ثلاث كأطباء الكلبة يفضي إلى هنة كأنها قطعة بلا متقار، فهم هشام بالصفة أنها خمسة، كانت مكتوبة بالحروف، فراس المحجن هو الخاء والحلقة بعده هي الميم الخ...

ولأبي تمام هذا البيت المشهور:

السُّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ

فِي حَذِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْحَدِّ وَاللُّعْبِ



(٢٥٧) لوحة بحبر الأزرق كتبها محمد علي أبيهائي، ونصّها: (عز من فتح ذل من طمع)، وقد استخدم توليد الحروف بعضها من بعض بعملية ذكية.

أَذْكُرُ وَاللَّهُ ذِكْرُ كَثِيرٍ
يَلْنَا لِمَ لَنْبِ مَعَكُمْ لَوْ بِ
يَلْمَا لِمَا لِمَا لِمَا لِمَا لِمَا
وَعَلَى اللَّهِ فَلَيتُوا كَلِمَاتُ كَلِمَاتٍ

(٢٥٨) لوحة منسوبة إلى الخطاط عارف الفيدي (مجموعة محسن فتوي)

إن الشعراء الذين أعجبوا بالخط كثيرين، ولا يمكننا أن نسجل جميع خواطرهم، ولا اضطررنا لتكرير مجلدات لهم في هذا الشأن؛ فأكثر الخطاطين القدامى كانوا شعراء أيضاً، فالخط والشعر متلازمان أيضاً، وكلاهما له شرف الانتساب إلى الحرف. فالشاعر يكتبه موزوناً على عروض الخليل بن أحمد القراهيدي، والخطاط يكتبه موزوناً على قواعد ابن مقلة؛ فالأول يطرب الأذن، أما الثاني فيطرب العين... ولهذا نرى أن ندون نثبات الشعراء التي يعبرون بها عن أحاسيسهم، وما يروونه من طرائف.

فلأبي عباس التنوخي هذه الأبيات:

إن يخدم القلم السيف الذي خضعت
له الرقاب ودانت خوفه الأمم
فالموت، والموت لا شيء يقابله
ما زال يتبع ما يجري به القلم
بذا قضى الله للأقلام مذ بريت
أن السيوف لها مذ أرهفت خدم

العدول عنه ضرباً من الانقياد لأمره، والانخراط في سلكه. وقد دأب فطاحل الشعراء على التغني بالخط وتصويره بما تجود به قرائحهم.

فقال ابن رسيق:

كُتِبْتُ وَلَوْ أَنِّي اسْتَطَعْتُ
لِاجْلَالِ قُدْرِكَ دُونَ الْيَشْرِ
قَدَدْتُ الْبِرَاعَةَ مِنْ أَمَلِي
وَكَانَ الْمِدَادُ سَوَادَ الْبَصَرِ

وقال أحدهم:

وعهدي بالشباب وحسن فدي
حكى ألفاً ابن مقلة في الكتاب
فصرت أسير منحنياً كائى
أهتقن في التراب على شياي

ولأبي الطيب المتنبي:

في خطه من كل قلب شهوة
حتى كان مداده الأهواء

. التعريض والإثباع: أي عدم تبين الحروف وعدم تقويم الخط.
 . النقش: أي الكتابة والتدوين والتخطيط.
 . الرقعة: ومنها كتاب مرقوم أي مكتوب. والمرقعة: القلم. وقيل إن
 الرقعة هو الخط الفليط: وتعلماء اللغة: رقم الكتاب: أعجمه وبينه، أي
 وضع النقاط فوق الحروف أو تحتها. والترقيع: المقاربة بين السطور
 وإعجامها، أو تحسين الكتابة وتزيينها.
 . التتميق: مصدر تمق، أي كتب وحسن وزن وجودة. لذا ترى أكثر
 الخطاطين حال توقيعهم لوحاتهم يستخدمون قبل وضع الاسم إحدى
 الكلمات التالية:

تمقه. كتبه. عبده. سوّده. رقمه. رشقه... إلخ

. الرقش: الرقش، كما عرفه اللغويون: الخط الحسن، وتنقيط
 الحروف، والكتابة المنمنمة والمزوقة، ومنها سمي الشاعر المرقش.
 . التلمق: الكتابة، والتلمق أيضاً: المحو. ويقال لمقه بعدما تمقه،
 أي محاه بعد كتابته.

. القرمطة: دقة الكتابة وتقارب الحروف والسطور.

. النممة: تقارب الخطوط وقصرها.

. المشق: السرعة في الكتابة. وقيل مشق الخط أي مده. فالمشق
 هو الخط الممدود.

ويعرف المعلم بطرس اليستاني في كتابه «محيط المحيط»
 الخط: بقوله: خط بالقلم وغيره، يخط خطأ: كتب، أي صور اللفظ
 بحروف هجائية، وخط على الشيء: رسم عليه علامة.

وقبله، ذكر ابن خلدون، في مقدمته، الآتي: «ولقد كان الخط
 العربي بالغاً ما بلغه من الإحكام والإتقان والجودة في دولة التبابعة
 لما بلغت من الحضارة والترف المسمى بالخط الحميري وانتقل منها
 إلى الحيرة. ومن الحيرة لقنه أهل الطائف وهريش فيما ذكر.

والحميرية هي خط أهل اليمن، قوم هود، وهم عاد الأولى، إرم،
 وكانت كتابتهم تسمى (المسند الحميري)».

وهنا لا بد من إظهار التباين بين الخط الحميري والخط العربي
 الأول:

عربي: ا د ز ح ي م ع ف ص س

حميري: 𐩦 𐩧 𐩨 𐩩 𐩪 𐩫 𐩬 𐩭 𐩮 𐩯 𐩰 𐩱 𐩲 𐩳 𐩴 𐩵 𐩶 𐩷 𐩸 𐩹 𐩺 𐩻 𐩼 𐩽 𐩾 𐩿 𐊀 𐊁 𐊂 𐊃 𐊄 𐊅 𐊆 𐊇 𐊈 𐊉 𐊊 𐊋 𐊌 𐊍 𐊎 𐊏 𐊐 𐊑 𐊒 𐊓 𐊔 𐊕 𐊖 𐊗 𐊘 𐊙 𐊚 𐊛 𐊜 𐊝 𐊞 𐊟 𐊠 𐊡 𐊢 𐊣 𐊤 𐊥 𐊦 𐊧 𐊨 𐊩 𐊪 𐊫 𐊬 𐊭 𐊮 𐊯 𐊰 𐊱 𐊲 𐊳 𐊴 𐊵 𐊶 𐊷 𐊸 𐊹 𐊺 𐊻 𐊼 𐊽 𐊾 𐊿 𐌀 𐌁 𐌂 𐌃 𐌄 𐌅 𐌆 𐌇 𐌈 𐌉 𐌊 𐌋 𐌌 𐌍 𐌎 𐌏 𐌐 𐌑 𐌒 𐌓 𐌔 𐌕 𐌖 𐌗 𐌘 𐌙 𐌚 𐌛 𐌜 𐌝 𐌞 𐌟 𐌠 𐌡 𐌢 𐌣 𐌤 𐌥 𐌦 𐌧 𐌨 𐌩 𐌪 𐌫 𐌬 𐌭 𐌮 𐌯 𐌰 𐌱 𐌲 𐌳 𐌴 𐌵 𐌶 𐌷 𐌸 𐌹 𐌺 𐌻 𐌼 𐌽 𐌾 𐌿 𐍀 𐍁 𐍂 𐍃 𐍄 𐍅 𐍆 𐍇 𐍈 𐍉 𐍊 𐍋 𐍌 𐍍 𐍎 𐍏 𐍐 𐍑 𐍒 𐍓 𐍔 𐍕 𐍖 𐍗 𐍘 𐍙 𐍚 𐍛 𐍜 𐍝 𐍞 𐍟 𐍠 𐍡 𐍢 𐍣 𐍤 𐍥 𐍦 𐍧 𐍨 𐍩 𐍪 𐍫 𐍬 𐍭 𐍮 𐍯 𐍰 𐍱 𐍲 𐍳 𐍴 𐍵 𐍶 𐍷 𐍸 𐍹 𐍺 𐍻 𐍼 𐍽 𐍾 𐍿 𐎀 𐎁 𐎂 𐎃 𐎄 𐎅 𐎆 𐎇 𐎈 𐎉 𐎊 𐎋 𐎌 𐎍 𐎎 𐎏 𐎐 𐎑 𐎒 𐎓 𐎔 𐎕 𐎖 𐎗 𐎘 𐎙 𐎚 𐎛 𐎜 𐎝 𐎞 𐎟 𐎠 𐎡 𐎢 𐎣 𐎤 𐎥 𐎦 𐎧 𐎨 𐎩 𐎪 𐎫 𐎬 𐎭 𐎮 𐎯 𐎰 𐎱 𐎲 𐎳 𐎴 𐎵 𐎶 𐎷 𐎸 𐎹 𐎺 𐎻 𐎼 𐎽 𐎾 𐎿 𐏀 𐏁 𐏂 𐏃 𐏄 𐏅 𐏆 𐏇 𐏈 𐏉 𐏊 𐏋 𐏌 𐏍 𐏎 𐏏 𐏐 𐏑 𐏒 𐏓 𐏔 𐏕 𐏖 𐏗 𐏘 𐏙 𐏚 𐏛 𐏜 𐏝 𐏞 𐏟 𐏠 𐏡 𐏢 𐏣 𐏤 𐏥 𐏦 𐏧 𐏨 𐏩 𐏪 𐏫 𐏬 𐏭 𐏮 𐏯 𐏰 𐏱 𐏲 𐏳 𐏴 𐏵 𐏶 𐏷 𐏸 𐏹 𐏺 𐏻 𐏼 𐏽 𐏾 𐏿 𐐀 𐐁 𐐂 𐐃 𐐄 𐐅 𐐆 𐐇 𐐈 𐐉 𐐊 𐐋 𐐌 𐐍 𐐎 𐐏 𐐐 𐐑 𐐒 𐐓 𐐔 𐐕 𐐖 𐐗 𐐘 𐐙 𐐚 𐐛 𐐜 𐐝 𐐞 𐐟 𐐠 𐐡 𐐢 𐐣 𐐤 𐐥 𐐦 𐐧 𐐨 𐐩 𐐪 𐐫 𐐬 𐐭 𐐮 𐐯 𐐰 𐐱 𐐲 𐐳 𐐴 𐐵 𐐶 𐐷 𐐸 𐐹 𐐺 𐐻 𐐼 𐐽 𐐾 𐐿 𐑀 𐑁 𐑂 𐑃 𐑄 𐑅 𐑆 𐑇 𐑈 𐑉 𐑊 𐑋 𐑌 𐑍 𐑎 𐑏 𐑐 𐑑 𐑒 𐑓 𐑔 𐑕 𐑖 𐑗 𐑘 𐑙 𐑚 𐑛 𐑜 𐑝 𐑞 𐑟 𐑠 𐑡 𐑢 𐑣 𐑤 𐑥 𐑦 𐑧 𐑨 𐑩 𐑪 𐑫 𐑬 𐑭 𐑮 𐑯 𐑰 𐑱 𐑲 𐑳 𐑴 𐑵 𐑶 𐑷 𐑸 𐑹 𐑺 𐑻 𐑼 𐑽 𐑾 𐑿 𐒀 𐒁 𐒂 𐒃 𐒄 𐒅 𐒆 𐒇 𐒈 𐒉 𐒊 𐒋 𐒌 𐒍 𐒎 𐒏 𐒐 𐒑 𐒒 𐒓 𐒔 𐒕 𐒖 𐒗 𐒘 𐒙 𐒚 𐒛 𐒜 𐒝 𐒞 𐒟 𐒠 𐒡 𐒢 𐒣 𐒤 𐒥 𐒦 𐒧 𐒨 𐒩 𐒪 𐒫 𐒬 𐒭 𐒮 𐒯 𐒰 𐒱 𐒲 𐒳 𐒴 𐒵 𐒶 𐒷 𐒸 𐒹 𐒺 𐒻 𐒼 𐒽 𐒾 𐒿 𐓀 𐓁 𐓂 𐓃 𐓄 𐓅 𐓆 𐓇 𐓈 𐓉 𐓊 𐓋 𐓌 𐓍 𐓎 𐓏 𐓐 𐓑 𐓒 𐓓 𐓔 𐓕 𐓖 𐓗 𐓘 𐓙 𐓚 𐓛 𐓜 𐓝 𐓞 𐓟 𐓠 𐓡 𐓢 𐓣 𐓤 𐓥 𐓦 𐓧 𐓨 𐓩 𐓪 𐓫 𐓬 𐓭 𐓮 𐓯 𐓰 𐓱 𐓲 𐓳 𐓴 𐓵 𐓶 𐓷 𐓸 𐓹 𐓺 𐓻 𐓼 𐓽 𐓾 𐓿 𐔀 𐔁 𐔂 𐔃 𐔄 𐔅 𐔆 𐔇 𐔈 𐔉 𐔊 𐔋 𐔌 𐔍 𐔎 𐔏 𐔐 𐔑 𐔒 𐔓 𐔔 𐔕 𐔖 𐔗 𐔘 𐔙 𐔚 𐔛 𐔜 𐔝 𐔞 𐔟 𐔠 𐔡 𐔢 𐔣 𐔤 𐔥 𐔦 𐔧 𐔨 𐔩 𐔪 𐔫 𐔬 𐔭 𐔮 𐔯 𐔰 𐔱 𐔲 𐔳 𐔴 𐔵 𐔶 𐔷 𐔸 𐔹 𐔺 𐔻 𐔼 𐔽 𐔾 𐔿 𐕀 𐕁 𐕂 𐕃 𐕄 𐕅 𐕆 𐕇 𐕈 𐕉 𐕊 𐕋 𐕌 𐕍 𐕎 𐕏 𐕐 𐕑 𐕒 𐕓 𐕔 𐕕 𐕖 𐕗 𐕘 𐕙 𐕚 𐕛 𐕜 𐕝 𐕞 𐕟 𐕠 𐕡 𐕢 𐕣 𐕤 𐕥 𐕦 𐕧 𐕨 𐕩 𐕪 𐕫 𐕬 𐕭 𐕮 𐕯 𐕰 𐕱 𐕲 𐕳 𐕴 𐕵 𐕶 𐕷 𐕸 𐕹 𐕺 𐕻 𐕼 𐕽 𐕾 𐕿 𐖀 𐖁 𐖂 𐖃 𐖄 𐖅 𐖆 𐖇 𐖈 𐖉 𐖊 𐖋 𐖌 𐖍 𐖎 𐖏 𐖐 𐖑 𐖒 𐖓 𐖔 𐖕 𐖖 𐖗 𐖘 𐖙 𐖚 𐖛 𐖜 𐖝 𐖞 𐖟 𐖠 𐖡 𐖢 𐖣 𐖤 𐖥 𐖦 𐖧 𐖨 𐖩 𐖪 𐖫 𐖬 𐖭 𐖮 𐖯 𐖰 𐖱 𐖲 𐖳 𐖴 𐖵 𐖶 𐖷 𐖸 𐖹 𐖺 𐖻 𐖼 𐖽 𐖾 𐖿 𐗀 𐗁 𐗂 𐗃 𐗄 𐗅 𐗆 𐗇 𐗈 𐗉 𐗊 𐗋 𐗌 𐗍 𐗎 𐗏 𐗐 𐗑 𐗒 𐗓 𐗔 𐗕 𐗖 𐗗 𐗘 𐗙 𐗚 𐗛 𐗜 𐗝 𐗞 𐗟 𐗠 𐗡 𐗢 𐗣 𐗤 𐗥 𐗦 𐗧 𐗨 𐗩 𐗪 𐗫 𐗬 𐗭 𐗮 𐗯 𐗰 𐗱 𐗲 𐗳 𐗴 𐗵 𐗶 𐗷 𐗸 𐗹 𐗺 𐗻 𐗼 𐗽 𐗾 𐗿 𐘀 𐘁 𐘂 𐘃 𐘄 𐘅 𐘆 𐘇 𐘈 𐘉 𐘊 𐘋 𐘌 𐘍 𐘎 𐘏 𐘐 𐘑 𐘒 𐘓 𐘔 𐘕 𐘖 𐘗 𐘘 𐘙 𐘚 𐘛 𐘜 𐘝 𐘞 𐘟 𐘠 𐘡 𐘢 𐘣 𐘤 𐘥 𐘦 𐘧 𐘨 𐘩 𐘪 𐘫 𐘬 𐘭 𐘮 𐘯 𐘰 𐘱 𐘲 𐘳 𐘴 𐘵 𐘶 𐘷 𐘸 𐘹 𐘺 𐘻 𐘼 𐘽 𐘾 𐘿 𐙀 𐙁 𐙂 𐙃 𐙄 𐙅 𐙆 𐙇 𐙈 𐙉 𐙊 𐙋 𐙌 𐙍 𐙎 𐙏 𐙐 𐙑 𐙒 𐙓 𐙔 𐙕 𐙖 𐙗 𐙘 𐙙 𐙚 𐙛 𐙜 𐙝 𐙞 𐙟 𐙠 𐙡 𐙢 𐙣 𐙤 𐙥 𐙦 𐙧 𐙨 𐙩 𐙪 𐙫 𐙬 𐙭 𐙮 𐙯 𐙰 𐙱 𐙲 𐙳 𐙴 𐙵 𐙶 𐙷 𐙸 𐙹 𐙺 𐙻 𐙼 𐙽 𐙾 𐙿 𐚀 𐚁 𐚂 𐚃 𐚄 𐚅 𐚆 𐚇 𐚈 𐚉 𐚊 𐚋 𐚌 𐚍 𐚎 𐚏 𐚐 𐚑 𐚒 𐚓 𐚔 𐚕 𐚖 𐚗 𐚘 𐚙 𐚚 𐚛 𐚜 𐚝 𐚞 𐚟 𐚠 𐚡 𐚢 𐚣 𐚤 𐚥 𐚦 𐚧 𐚨 𐚩 𐚪 𐚫 𐚬 𐚭 𐚮 𐚯 𐚰 𐚱 𐚲 𐚳 𐚴 𐚵 𐚶 𐚷 𐚸 𐚹 𐚺 𐚻 𐚼 𐚽 𐚾 𐚿 𐛀 𐛁 𐛂 𐛃 𐛄 𐛅 𐛆 𐛇 𐛈 𐛉 𐛊 𐛋 𐛌 𐛍 𐛎 𐛏 𐛐 𐛑 𐛒 𐛓 𐛔 𐛕 𐛖 𐛗 𐛘 𐛙 𐛚 𐛛 𐛜 𐛝 𐛞 𐛟 𐛠 𐛡 𐛢 𐛣 𐛤 𐛥 𐛦 𐛧 𐛨 𐛩 𐛪 𐛫 𐛬 𐛭 𐛮 𐛯 𐛰 𐛱 𐛲 𐛳 𐛴 𐛵 𐛶 𐛷 𐛸 𐛹 𐛺 𐛻 𐛼 𐛽 𐛾 𐛿 𐜀 𐜁 𐜂 𐜃 𐜄 𐜅 𐜆 𐜇 𐜈 𐜉 𐜊 𐜋 𐜌 𐜍 𐜎 𐜏 𐜐 𐜑 𐜒 𐜓 𐜔 𐜕 𐜖 𐜗 𐜘 𐜙 𐜚 𐜛 𐜜 𐜝 𐜞 𐜟 𐜠 𐜡 𐜢 𐜣 𐜤 𐜥 𐜦 𐜧 𐜨 𐜩 𐜪 𐜫 𐜬 𐜭 𐜮 𐜯 𐜰 𐜱 𐜲 𐜳 𐜴 𐜵 𐜶 𐜷 𐜸 𐜹 𐜺 𐜻 𐜼 𐜽 𐜾 𐜿 𐝀 𐝁 𐝂 𐝃 𐝄 𐝅 𐝆 𐝇 𐝈 𐝉 𐝊 𐝋 𐝌 𐝍 𐝎 𐝏 𐝐 𐝑 𐝒 𐝓 𐝔 𐝕 𐝖 𐝗 𐝘 𐝙 𐝚 𐝛 𐝜 𐝝 𐝞 𐝟 𐝠 𐝡 𐝢 𐝣 𐝤 𐝥 𐝦 𐝧 𐝨 𐝩 𐝪 𐝫 𐝬 𐝭 𐝮 𐝯 𐝰 𐝱 𐝲 𐝳 𐝴 𐝵 𐝶 𐝷 𐝸 𐝹 𐝺 𐝻 𐝼 𐝽 𐝾 𐝿 𐞀 𐞁 𐞂 𐞃 𐞄 𐞅 𐞆 𐞇 𐞈 𐞉 𐞊 𐞋 𐞌 𐞍 𐞎 𐞏 𐞐 𐞑 𐞒 𐞓 𐞔 𐞕 𐞖 𐞗 𐞘 𐞙 𐞚 𐞛 𐞜 𐞝 𐞞 𐞟 𐞠 𐞡 𐞢 𐞣 𐞤 𐞥 𐞦 𐞧 𐞨 𐞩 𐞪 𐞫 𐞬 𐞭 𐞮 𐞯 𐞰 𐞱 𐞲 𐞳 𐞴 𐞵 𐞶 𐞷 𐞸 𐞹 𐞺 𐞻 𐞼 𐞽 𐞾 𐞿 𐟀 𐟁 𐟂 𐟃 𐟄 𐟅 𐟆 𐟇 𐟈 𐟉 𐟊 𐟋 𐟌 𐟍 𐟎 𐟏 𐟐 𐟑 𐟒 𐟓 𐟔 𐟕 𐟖 𐟗 𐟘 𐟙 𐟚 𐟛 𐟜 𐟝 𐟞 𐟟 𐟠 𐟡 𐟢 𐟣 𐟤 𐟥 𐟦 𐟧 𐟨 𐟩 𐟪 𐟫 𐟬 𐟭 𐟮 𐟯 𐟰 𐟱 𐟲 𐟳 𐟴 𐟵 𐟶 𐟷 𐟸 𐟹 𐟺 𐟻 𐟼 𐟽 𐟾 𐟿 𐠀 𐠁 𐠂 𐠃 𐠄 𐠅 𐠆 𐠇 𐠈 𐠉 𐠊 𐠋 𐠌 𐠍 𐠎 𐠏 𐠐 𐠑 𐠒 𐠓 𐠔 𐠕 𐠖 𐠗 𐠘 𐠙 𐠚 𐠛 𐠜 𐠝 𐠞 𐠟 𐠠 𐠡 𐠢 𐠣 𐠤 𐠥 𐠦 𐠧 𐠨 𐠩 𐠪 𐠫 𐠬 𐠭 𐠮 𐠯 𐠰 𐠱 𐠲 𐠳 𐠴 𐠵 𐠶 𐠷 𐠸 𐠹 𐠺 𐠻 𐠼 𐠽 𐠾 𐠿 𐡀 𐡁 𐡂 𐡃 𐡄 𐡅 𐡆 𐡇 𐡈 𐡉 𐡊 𐡋 𐡌 𐡍 𐡎 𐡏 𐡐 𐡑 𐡒 𐡓 𐡔 𐡕 𐡖 𐡗 𐡘 𐡙 𐡚 𐡛 𐡜 𐡝 𐡞 𐡟 𐡠 𐡡 𐡢 𐡣 𐡤 𐡥 𐡦 𐡧 𐡨 𐡩 𐡪 𐡫 𐡬 𐡭 𐡮 𐡯 𐡰 𐡱 𐡲 𐡳 𐡴 𐡵 𐡶 𐡷 𐡸 𐡹 𐡺 𐡻 𐡼 𐡽 𐡾 𐡿 𐢀 𐢁 𐢂 𐢃 𐢄 𐢅 𐢆 𐢇 𐢈 𐢉 𐢊 𐢋 𐢌 𐢍 𐢎 𐢏 𐢐 𐢑 𐢒 𐢓 𐢔 𐢕 𐢖 𐢗 𐢘 𐢙 𐢚 𐢛 𐢜 𐢝 𐢞 𐢟 𐢠 𐢡 𐢢 𐢣 𐢤 𐢥 𐢦 𐢧 𐢨 𐢩 𐢪 𐢫 𐢬 𐢭 𐢮 𐢯 𐢰 𐢱 𐢲 𐢳 𐢴 𐢵 𐢶 𐢷 𐢸 𐢹 𐢺 𐢻 𐢼 𐢽 𐢾 𐢿 𐣀 𐣁 𐣂 𐣃 𐣄 𐣅 𐣆 𐣇 𐣈 𐣉 𐣊 𐣋 𐣌 𐣍 𐣎 𐣏 𐣐 𐣑 𐣒 𐣓 𐣔 𐣕 𐣖 𐣗 𐣘 𐣙 𐣚 𐣛 𐣜 𐣝 𐣞 𐣟 𐣠 𐣡 𐣢 𐣣 𐣤 𐣥 𐣦 𐣧 𐣨 𐣩 𐣪 𐣫 𐣬 𐣭 𐣮 𐣯 𐣰 𐣱 𐣲 𐣳 𐣴 𐣵 𐣶 𐣷 𐣸 𐣹 𐣺 𐣻 𐣼 𐣽 𐣾 𐣿 𐤀 𐤁 𐤂 𐤃 𐤄 𐤅 𐤆 𐤇 𐤈 𐤉 𐤊 𐤋 𐤌 𐤍 𐤎 𐤏 𐤐 𐤑 𐤒 𐤓 𐤔 𐤕 𐤖 𐤗 𐤘 𐤙 𐤚 𐤛 𐤜 𐤝 𐤞 𐤟 𐤠 𐤡 𐤢 𐤣 𐤤 𐤥 𐤦 𐤧 𐤨 𐤩 𐤪 𐤫 𐤬 𐤭 𐤮 𐤯 𐤰 𐤱 𐤲 𐤳 𐤴 𐤵 𐤶 𐤷 𐤸 𐤹 𐤺 𐤻 𐤼 𐤽 𐤾 𐤿 𐥀 𐥁 𐥂 𐥃 𐥄 𐥅 𐥆 𐥇 𐥈 𐥉 𐥊 𐥋 𐥌 𐥍 𐥎 𐥏 𐥐 𐥑 𐥒 𐥓 𐥔 𐥕 𐥖 𐥗 𐥘 𐥙 𐥚 𐥛 𐥜 𐥝 𐥞 𐥟 𐥠 𐥡 𐥢 𐥣 𐥤 𐥥 𐥦 𐥧 𐥨 𐥩 𐥪 𐥫 𐥬 𐥭 𐥮 𐥯 𐥰 𐥱 𐥲 𐥳 𐥴 𐥵 𐥶 𐥷 𐥸 𐥹 𐥺 𐥻 𐥼 𐥽 𐥾 𐥿 𐦀 𐦁 𐦂 𐦃 𐦄 𐦅 𐦆 𐦇 𐦈 𐦉 𐦊 𐦋 𐦌 𐦍 𐦎 𐦏 𐦐 𐦑 𐦒 𐦓 𐦔 𐦕 𐦖 𐦗 𐦘 𐦙 𐦚 𐦛 𐦜 𐦝 𐦞 𐦟 𐦠 𐦡 𐦢 𐦣 𐦤 𐦥 𐦦 𐦧 𐦨 𐦩 𐦪 𐦫 𐦬 𐦭 𐦮 𐦯 𐦰 𐦱 𐦲 𐦳 𐦴 𐦵 𐦶 𐦷 𐦸 𐦹 𐦺 𐦻 𐦼 𐦽 𐦾 𐦿 𐧀 𐧁 𐧂 𐧃 𐧄 𐧅 𐧆 𐧇 𐧈 𐧉 𐧊 𐧋 𐧌 𐧍 𐧎 𐧏 𐧐 𐧑 𐧒 𐧓 𐧔 𐧕 𐧖 𐧗 𐧘 𐧙 𐧚 𐧛 𐧜 𐧝 𐧞 𐧟 𐧠 𐧡 𐧢 𐧣 𐧤 𐧥 𐧦 𐧧 𐧨 𐧩 𐧪 𐧫 𐧬 𐧭 𐧮 𐧯 𐧰 𐧱 𐧲 𐧳 𐧴 𐧵 𐧶 𐧷 𐧸 𐧹 𐧺 𐧻 𐧼 𐧽 𐧾 𐧿 𐨀 𐨁 𐨂 𐨃 𐨄 𐨅 𐨆 𐨇 𐨈 𐨉 𐨊 𐨋 𐨌 𐨍 𐨎 𐨏 𐨐 𐨑 𐨒 𐨓 𐨔 𐨕 𐨖 𐨗 𐨘 𐨙 𐨚 𐨛 𐨜 𐨝 𐨞 𐨟 𐨠 𐨡 𐨢 𐨣 𐨤 𐨥 𐨦 𐨧 𐨨 𐨩 𐨪 𐨫 𐨬 𐨭 𐨮 𐨯 𐨰 𐨱 𐨲 𐨳 𐨴 𐨵 𐨶 𐨷 𐨸 𐨹 𐨺 𐨻 𐨼 𐨽 𐨾 𐨿 𐩀 𐩁 𐩂 𐩃 𐩄 𐩅 𐩆 𐩇 𐩈 𐩉 𐩊 𐩋 𐩌 𐩍 𐩎 𐩏 𐩐 𐩑 𐩒 𐩓 𐩔 𐩕 𐩖 𐩗 𐩘 𐩙 𐩚 𐩛 𐩜 𐩝 𐩞 𐩟 𐩠 𐩡 𐩢 𐩣 𐩤 𐩥 𐩦 𐩧 𐩨 𐩩 𐩪 𐩫 𐩬 𐩭 𐩮 𐩯 𐩰 𐩱 𐩲 𐩳 𐩴 𐩵 𐩶 𐩷 𐩸 𐩹 𐩺 𐩻 𐩼 𐩽 𐩾 𐩿 𐪀 𐪁 𐪂 𐪃 𐪄 𐪅 𐪆 𐪇 𐪈 𐪉 𐪊 𐪋 𐪌 𐪍 𐪎 𐪏 𐪐 𐪑 𐪒 𐪓 𐪔 𐪕 𐪖 𐪗 𐪘 𐪙 𐪚 𐪛 𐪜 𐪝 𐪞 𐪟 𐪠 𐪡 𐪢 𐪣 𐪤 𐪥 𐪦 𐪧 𐪨 𐪩 𐪪 𐪫 𐪬 𐪭 𐪮 𐪯 𐪰 𐪱 𐪲 𐪳 𐪴 𐪵 𐪶 𐪷 𐪸 𐪹 𐪺 𐪻 𐪼 𐪽 𐪾 𐪿 𐫀 𐫁 𐫂 𐫃 𐫄 𐫅 𐫆 𐫇 𐫈 𐫉 𐫊 𐫋 𐫌 𐫍 𐫎 𐫏 𐫐 𐫑 𐫒 𐫓 𐫔 𐫕 𐫖 𐫗 𐫘 𐫙 𐫚 𐫛 𐫜 𐫝 𐫞 𐫟 𐫠 𐫡 𐫢 𐫣 𐫤 𐫥 𐫦 𐫧 𐫨 𐫩 𐫪 𐫫 𐫬 𐫭 𐫮 𐫯 𐫰 𐫱 𐫲 𐫳 𐫴 𐫵 𐫶 𐫷 𐫸 𐫹 𐫺 𐫻 𐫼 𐫽 𐫾 𐫿 𐬀 𐬁 𐬂 𐬃 𐬄 𐬅 𐬆 𐬇 𐬈 𐬉 𐬊 𐬋 𐬌 𐬍 𐬎 𐬏 𐬐 𐬑 𐬒 𐬓 𐬔 𐬕 𐬖 𐬗 𐬘 𐬙 𐬚 𐬛 𐬜 𐬝 𐬞 𐬟 𐬠 𐬡 𐬢 𐬣 𐬤 𐬥 𐬦 𐬧 𐬨 𐬩 𐬪 𐬫 𐬬 𐬭 𐬮 𐬯 𐬰 𐬱 𐬲 𐬳 𐬴 𐬵 𐬶 𐬷 𐬸 𐬹 𐬺 𐬻 𐬼 𐬽 𐬾 𐬿 𐭀 𐭁 𐭂 𐭃 𐭄 𐭅 𐭆 𐭇 𐭈 𐭉 𐭊 𐭋 𐭌 𐭍 𐭎 𐭏 𐭐 𐭑 𐭒 𐭓 𐭔 𐭕 𐭖 𐭗 𐭘 𐭙 𐭚 𐭛 𐭜 𐭝 𐭞 𐭟 𐭠 𐭡 𐭢 𐭣 𐭤 𐭥 𐭦 𐭧 𐭨 𐭩 𐭪 𐭫 𐭬 𐭭 𐭮 𐭯 𐭰 𐭱 𐭲 𐭳 𐭴 𐭵 𐭶 𐭷 𐭸 𐭹 𐭺 𐭻 𐭼 𐭽 𐭾 𐭿

خدا را صی از بن شاکر است

ولیکن شاکر بن بابن فاصرا

مستقیم ۱۴۱۴ هـ

٢٦٠ خط فارسی من کتابات مشکین قلم (قلم المسک)، (مجموعة محسن فتوئی)

لفخرناهم بما لنا من أنواع الخط، يُقرأ في كل مكان ويُترجم بكل لسان، ويُوجد مع كل زمان.

من هنا يتبين لنا أن الخط العربي لم يقتصر تعلمه على سلاطين بني عثمان في استانبول، بل إن هناك خلفاء عرباً كانوا قد أولوا الخط عنايتهم، وكتبوا خطوطاً جميلة. وكان من المجيدين بينهم الخليفة المعتصم بالله. وقد امتدحه أحد الشعراء مؤكداً إجادته ضروب الخط التي كانت شائعة في عصره، مثنياً على حسن خلاقته، قائلاً:

نَجَمَتْ لِعِلَاءِ كُلِّ مَنْقِبَةٍ

وَهُوَ الْبَلِغُ إِذَا مَا قَالَ أَوْ كَتَبَا

وَكَمْ لَهُ مِنْ مَعَانٍ رَاقٍ مَسْمُوعَا

وَمِنْ فُنُونِ خُطُوطٍ أَبَدَتْ عَجَبَا

أما أبو نواس الشاعر العباسي الشهير، فكان إذا ما نظر إلى معشوقته، يرى في جمالها ما يراه في جمال الحروف، خصوصاً عندما تسرح شعرها، فكان يرى، في ذلك الشعر عندما تلتف أطرافه وعقائصه، حرف «الواو»، وقد تكرر مرات عدة. كما أن خصلة ما بين الصدغ والأذن، يشبهها بحرف «الفاء»، وذلك بعدما تتدلى وتستطيل، فيقول:

فالخط العربي فن أصيل، صحب الحضارة العربية وواكب ارتقاءها، كما أدى دوراً بارزاً، عندما اعتُمد وسيلةً للتفاهم بين الشعوب. واتخذ أداة لتبادل الأفكار، فكان مجلياً بذلك، وذا خصائص فنية عالية، وميزات أدبية راقية.

ومع كل هذه الصفات الرصينة التي تميز بها الخط، فإنه لم يتفوق ضمن محيطه العربي والإسلامي، بل جاوز هذا المحيط إلى العالم الغربي، غازياً فتوته في عقر داره.

وكان هذا شأنه منذ بداية تبلوره. فكان عشاق الخط العربي، خطاطين محترفين أو هواة، وفي مختلف العهود يبوئونه المكانة السامية التي يستحق؛ فعظموا قدره معتبرين الخط من الفنون الجميلة والجليلة، التي لا تقتصر على الخاصة، بل تتعداهم إلى كافة قطاعات المجتمع الإنساني بشكل عام، والمجتمع العربي بشكل خاص. وقد أولوه درجة من القداسة في معظم الأحيان. ولم يخف بعض أولئك آراءهم ومواقفهم تلك، بل جاهرُوا بأن الخط العربي لم يرق بابتداعه البشر، بل إله وحي إلهي، وليس للبشر أي يد في صنعه. كما اعتبروه فناً عربياً صافياً وخالصاً من أي تأثير خارجي. وكانوا دائماً يعتزون بمآثره، سواء في شعرهم أو في ثراهم، يعزز ذلك ما نقلوه عن الخليفة العباسي المأمون: «لو فاخرتنا الملوك الأعاجم بأمثالهم

والله غالب على أمره

شجر جاري الغنى إلى الأبد على الوقف بنا

جزء محمود
جلال الدين

(٢٦١) من أعمال الخطاط محمود جلال الدين.

قد كسرت الشعر وأوات وتضد
فوق الجبين، ورد الصندع بالقاء

وله أيضاً:

والحاجبان فمخطوطان من حمم
كان عطفهما ثوبان قد عفا

ولإبراهيم بن محمد الشيباني:

الخط لسان اليد وبهجة الضمير وسفير العقول، ووصي الفكر،
وسلاح المعرفة، وأمس الإخوان عند الفرقة، ومحادثهم على بعد
المسافة، ومستودع السر، وديوان الأمور.

وهناك من يرى أن الخط أفضل من اللفظ، لأن اللفظ يفهم
الحاضر فقط، أما الخط، فإنه يفهم الحاضر والغائب على حد سواء.

وفي ذلك قال أحد الشعراء:

وأخرس ينطق بالمحكّمات

وجنّاته صامت أجوف

بمكة ينطق في خفية

وبالشام منطوقه يعرف

لكل شعب من شعوب الدنيا ميزة خاصة به، فمنهم من تميز
بالنحت والرسم، وآخر بالموسيقى، وثالث بالرقص أو الرياضة، وغير
ذلك من الفنون الجميلة التي تميز بشكل أو بأخر عن شخصية هذا
الشعب، والتي يحدد بواسطتها أسلوب حياته وروحانية الطريقة في

ابتكاراته. ومن هذه الشعوب، طبعاً، الشعب العربي الذي تميز بالخط
العربي كأسلوب متفرد يمكن التعبير من خلاله عن هذه الذات. وهذا
يقتضي أن نحافظ عليه كفن أصيل، ويحتّم على ذوي الشأن أن يولوه
رعايتهم التامة، ليؤمنوا استمرار ازدهاره واستمرار ما يمكن أن يشيع
في نفوس محبيه من متع جمالية، وأن يساعد على تأمين نهضة لا
يمكن أن تستغني عنها.

وفي كلمة لسماحة شيخ الأزهر المرحوم الشيخ محمود شلتوت،
«بين الفن الهادف إلى الفضيلة وبين الدين علاقة قوية ورياط
وثيق. ذلكم أن الفن الصحيح إنما هو صفاء فكري، ونقاء روحي يعبر
عنه أسلوب، أو تصوّره ريشة مفنّ سليم التفكير».

وهل هناك فن هادف إلى الفضيلة أكثر من الخط العربي، الذي
يكفيه فخراً دوره الإيجابي في المجتمع: فهو في خدمة الدين، وهو
الذي يعتز بكتابة كلام الله، قرآناً كاملاً أو آيات مفردة، وهو الذي نال
شرف كتابة الأحاديث الشريفة وغيرها من الحكم والأقوال المأثورة،
بغية توجيه المجتمع دائماً وأبداً إلى اعتناق المبادئ السامية.

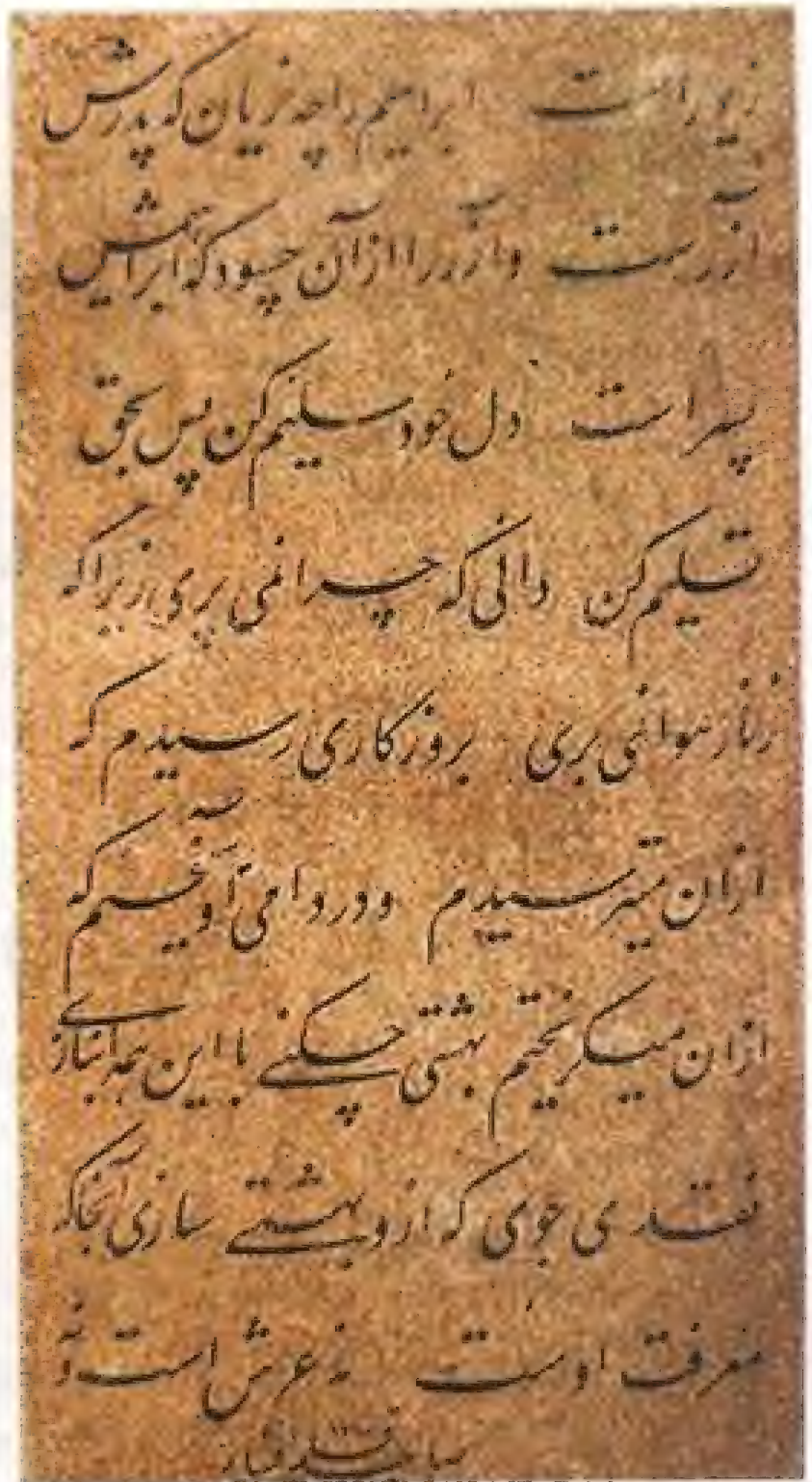
لهذا اعتبر الخط الوسيلة الرائعة لتسجيل الفنون والعلوم، بعدما
امتدّت إليها يد الخطاط فأغنتها بجماليات رائعة، نراها على أوراق
البردي والرقوق المأخوذة من جلود الغزلان؛ كما نراها محفورة على
الخشب وأقاريز المساجد، ومطعمة بالصدف، أو على الأقمشة توشيتها
بخطوط هندسية ومحفورة على الرخام والمعادن بأنواعها. وهي تقرر

بفضل الخط العربي عليها الذي حولها من أشياء عادية إلى تحف فنية.

هذا، يقودنا إلى دراسة تأثير الغرب تأثراً بارزاً بالخط العربي والفنون الشرقية عامة، مما حدا فناني الغرب الكبار، أن يقوموا، على الصعبيدين الجمالي والثقافي، بأعمال، لا تزال تسترعي الانتباه بما أغناها الخط العربي من الجماليات التي لا تجدها في سواه، إذ قدم هؤلاء الفنانون لوحات فنية، مستخدمين الزخارف والحروف العربية في تزيين لوحاتهم بعناصر جمالية كتابية دون أن يعلموا أنها كتابات؛ فاستخدموها لإغناء رسوم للسيدة العذراء، وقد جملوا ثيابها بخطوط كوفية، على حواشي الثوب، وعلى أكماله أيضاً.

فالناظر إلى تلك الروائع الفنية يحس بقيمة أعظم لها، لأنها حوت الخط العربي كمادة زخرفية، إلى جانب الروعة في الرسم، مما يرفع قيمتها الفنية والجمالية. فالخط العربي ذو أصول ضاربة جذورها في عمق التاريخ. ولئلا نتيج الفرصة للعاملين على هدمه، وسلب عباقرة المكتسبات التي حققوها، فنحرم بذلك أجيالنا المقبلة نعمة الاستمتاع به، ينبغي الاستمرار في توطيد صرحه الشامخ الذي يحكي سيرة السلف الصالح ومعاناته وما حققه من الإبداعات.

(٦٦٢) لوحة بالخط الفارسي الصغير تدل على صلابة يد الخطاط الذي كتبها وهو صاحب قلم افشار «الإيراني» (مجموعة محسن فتوني)



(٦٦٢) قطعة خطية لخطاط فارسي عالي الأداء وتسمى هذه الطريقة الكتابية «جلييا» إذا ما علقت على الجدار، فإما أن تكون بالشكل الذي هي فيه، أو على الجانب الأيمن فيكون السطران متجهين إلى اليسار ويكون اليسار هو الأعلى. (مجموعة محسن فتوني)

يَقُولُونَ وَسُبِّحَ بِحَمْدِ رَبِّكَ قَبْلَ خُلُوعِ الشَّمْسِ
 وَقَبْلَ غُرُوبِهَا وَمِنْ آنَاءِ اللَّيْلِ فَسَبِّحْ وَأَخْرَافِ الْبَهَائِ
 لَعَلَّكَ تَرْضَى وَلَا تَصُدَّنَّ عَيْنَيْكَ إِلَى مَا مَتَّعْنَاهُ
 أَزْوَاجًا مِنْهُمْ زَهْرَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا لِنَفْثِهِمْ فِيهِ
 وَرِزْقُ رَبِّكَ خَيْرٌ وَأَبْغَى وَأَمَّا أَهْلُكَ بِالصَّلَاةِ
 وَأَصْصِرْ عَلَيْهَا لَّا تُسَلِّكَنَّ رِزْقًا فَخَرَّ رِزْقُكَ
 وَالْعَاقِبَةُ لِلتَّقْوَى وَقَالُوا لَوْلَا جَاءَنَا بَيِّنَةٌ مِنْ
 رَبِّهِ أَوْ لِمَ جَاءَتْهُمْ بَيِّنَةٌ مَا فِي الصُّحُفِ إِلَّا وَبَيِّنَةٌ
 وَلَوْ أَنَّ أَهْلَكُ كَانَ لَهُمْ بَيِّنَةٌ مِنْ قَبْلِهِ لَفَالِقُوا
 رَبَّنَا لَوْلَا أَرْسَلْتَ إِلَيْنَا رَسُولًا فَنَتَّبِعَ آيَاتِكَ
 مِنْ قَبْلِ الْارْتِفَاعِ وَخُذْ مِنْ كُلِّ مَثَرٍ بِصَبْرٍ وَرِشْوَةٍ
 فَسَتَعْلَمُونَ مَرَّاتٍ كَثِيرًا مِمَّا تَسْتَوِي وَمِنْ
 آيَاتِهِ **سُبْحَانَ اللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ**
 بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 اقْتَرَبَ لِلنَّاسِ حِسَابُهُمْ وَهُمْ فِي غَفْلَةٍ مُعْرِضُونَ
 مَا يَأْتِيهِمْ مِنْ ذِكْرٍ مِنْ رَبِّهِمْ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ
 وَهُمْ يُلَاقُونَكَ يَتُوبُونَ إِلَيْكَ فَلَوْ أَنَّهُمْ وَاسْتَرَوْا النَّجْوَى
 الَّذِينَ كَفَرُوا أَهْلُهَا الْإِبْرَاهِيمُ الْإِسْمَاعِيلُ الْيَسَعَ
 يَتُوبُونَ إِلَيْكَ فَلَوْ أَنَّهُمْ وَاسْتَرَوْا النَّجْوَى



ننظر إلى تركيا تحديداً ونلمس كيف كان يجاز الخطاط الذي يجيز هو الآخر. ولنبادر إلى وضع هيكلية واضحة المعالم، تستقطب ذوي المواهب، لتأمين صيانة الخط ومنعته، وتتولى درء الخطر عنه وإبعاد من يتربص به الدوائر، قبل أن يصبح كل ما أبدعه الأباء والجدود أثراً بعد عين.

وحين كان الأديب الراحل يوسف السباعي رئيساً للمجلس الأعلى للفنون في مصر، قال في كلمة ألقاها، في حلقة بحث عن «الخط العربي» عام ١٩٦٨:

«... فالخط العربي جزء لا يتجزأ من التراث العربي. فعن طريقه سجل هذا التراث وحفظ من الضياع وظل باقياً على الدهر، يتوارثه الأبناء من الأباء، ويفضله عرف العالم ما شارك به الفكر العربي في بناء الحضارة الإنسانية. ليس هذا فحسب، فقد تميز الخط العربي على ما عداه من الخطوط الأخرى، فلم يحكمه الجمود، بل سائر سنة التطور، فتعددت أنواعه، وكثرت أنماطه، ونشأت صلة وثيقة بين كل نوع والمادة التي يكتب عليها، والغرض الذي يستخدم فيه..»

واستطرد: «وقد عني الخطاطون العرب بتجويد الخط العربي، فاستخدموا مهاراتهم وقدراتهم الفنية حتى وصلوا بمستواه إلى ذروة الجمال الفني الذي يبعث في نفس المتأمل فيه الإحساس بالمتعة، وييسر عليه تمثل المعاني التي قصد إليها الفنان من كتابته..»



(٢٦٤) قطعة للخطاط سعود المولوي وهو يظن في هذه اللوحة الخطاط محمد شفيق (مجموعة محسن فتوني)



(٢٦٦) حرف «ص» العشاء، بالثلث والنسخ وعلاقته بسائر الحروف، الخط يظن عليه أسلوب محمود جلال الدين (مجموعة محسن فتوني)

مَخْرَجًا بِالْحُسْنِ فَلَمْ يَحْشُرْ امْتِثَالَهَا

مَنْ قَنَعَ بِالرِّزْقِ اسْتَنْعَى الْخَلْفُ

(٢٦٧) قطعة خطية مجهولة الكاتب والتاريخ بالخط الثلث. (مجموعة محسن فتوي)

في لوحة الفنان الايطالي فراليبيو ليبي (١٤٠٦ - ١٤٦٩). وكان سبب تلك العلاقات بين الخط العربي وأعمال الفنانين الأوروبيين أثر تغلغل الخط العربي في أوروبا بفعل الصناعات العربية الأولى التي فاقت مثيلاتها الأوروبية.

وعندما سلك غليالم، ملك صقلية (١١٥٤ - ١١٦٦م) عملة من فئة ربع دينار، جاء على أحد وجهيها كتابة بالخط الكوفي: (الملك غليالم المستعين بالله).

وحول هذا الموضوع يقول الدكتور حسن الباشا: ومن الفنانين الأوروبيين الذين استخدموا الخط العربي في تماثيلهم الفنان فيروكيو (١٤٣٥ - ١٤٨٨م) أستاذ ليوناردو دافنشي. وقد استخدم فيروكيو الخط العربي في تماثله البرونز (داوود) المحفوظ في البارجيليو بفلورنسا، وذلك على هيئة أشرطة من الخط النسخي المملوكي تزخرف حواف الثوب الذي يرتديه داوود.

ولا غموض في أن نثبت رأي الأستاذ يوسف يوسف أحمد (نجل الخطاط المهندس يوسف أحمد) في مقال له في حلقة البحث الصادرة عن المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب في مصر العام ١٩٦٨، حيث يقول:

... والباحث، أو الفاحص، لختلف الكتابات العربية التي تركها الفنان الإسلامي، يؤمن بالنجاح الكبير الذي حققه الفنان في رقعة

إن ثمة محاولات تعمل على حجب معطيات الخط عن الوجدان العربي، وتعمل على تقطيع أوصاله، مفسدة أذواق العامة والخاصة، وذلك تحت ستار عناوين متعددة كال تطوير والتحديث وما إلى ذلك، مما جعل الخط يتخلف عن موقعه الزاهر بين الفنون الإسلامية.

في هذا الوقت، وخلافاً لذلك، تجد الغرب يعيد تقييم الخط العربي كفن جميل يتبوأ مركزاً مرموقاً، ويتخذ لنفسه مكانة في الدراسات الفنية، في حين أن الشرق لم يتحرك للقيام بدوره مبادراً إلى احتضان الخط برعاية تحتملها عليه ضرورات حماية هذا الفن ومدته بما يستوجب من تشجيع.

فهذا الفن بهر، فيما مضى، جميع رواد الشرق من أعلام الفن والفكر في العالمين الشرقي والغربي، بما أسدى لمختلف المخطوطات العربية من خدمات جللى حفظت للأمة العربية ترابطها الفكري والقومي وحفظت لها على الزمان تراثها الإنساني العظيم، وقد تفرّد هذا الفن العظيم بإبداعات شتى في كتابة القرآن الكريم.

إن من يتفحص الإنجازات الفنية لمعظم الفنانين الغربيين الذين أثروا ملكاتهم الفنية باطلاعهم على مآثر الخط والزخرفة في العالم الإسلامي وبهبروا بتلك الروعة، يخلص إلى حقائق لا تقبل الجدل عن ذلك التأثير، وذلك الإعجاب والشفق، اللذين انعكسا على رسومهم التي تناولت تحلية أكمال رداء السيدة العنراء وأطراف ثوبها، كما جاء

كتابته، بما لا يترك لأي ناقد أن يعيبه، أو ينال منه مأخذاً.

ويستطرد: «وهذا ما يدفعنا لأن نقرر، وندعو، إلى العناية الكاملة بالمستوى الذي بلغته الكتابة العربية، في شتى أنماطها وأنواعها، من جمال وقيم فنية، فلا نحزم أنفسنا من متع بلغناها، بالعمل على هدمها، تحت ستار التجديد والخلق والابتكار، فيما يقدم إلينا من أساليب طارئة طالشة، واتجاهات هزيلة، تكاد تنحرف إلى شطحات بعيدة عن الذوق السليم والانسجام، تسلب الكتابة أوليات خصائصها ووظائفها، وهي الوضوح والجمال، فتصبح الكتابة بيننا نائية، معقدة التكوين، لا قيم فيها، ولا وظيفة مقبولة مقروءة تؤديها.

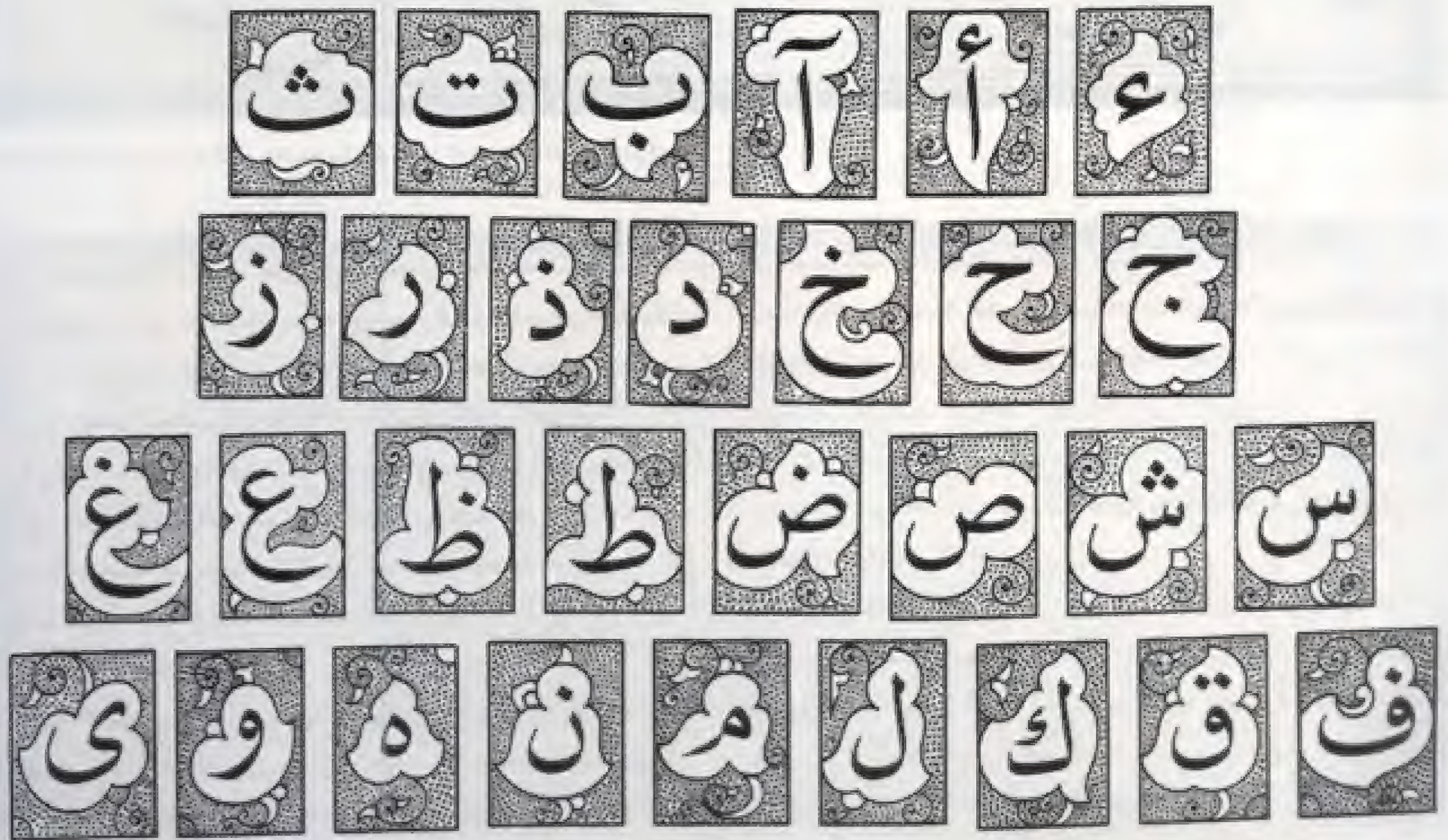
وإننا نتشفيق على الجيل الجديد أن ينفصل عن مجده وأصاليته، ويفقد ما أسسته الأجيال التي سبقت عهده من مدارج تاريخه ومعالم حضارته، ويشب تبعاً لذلك على غير أساس من الجدّة التي هي أولى الدعائم للحفاظ على المجد ومتابعة تنميته....»

ومع ذلك، فإننا لا نقف أمام تطوير جاد، لا ينزع الأصالة من روح

فنون خطوطنا، إذا كان هذا التطوير يتسم بالجمال والانسجام، ولا يدفع بالكتابة في طريق يسلبها واجبها في أن تكون مقروءة حسنة التكوين والمظهر العام.

مع الاعتراف بأن الخط العربي في حال الرغبة في احترافه، ليس أمراً سهلاً، بل هو عمل يتطلب مشقة زائدة، ودأباً متواصلاً، وتمريناً لا يعرف الملل أو الكلل، وذلك لتستمر اليد في الأداء بالطواعية المطلوبة. وكل ذلك إذا ما تحقق، فهو غير كاف، بل يتطلب، إلى جانب الجهد المبذول في الناحية العملية، ثقافة خطية واسعة، وإطلاعاً على نتاج أساتذة الخط القدامى وكيفية تنامي الخط وميزان الخط.

إلى جانب ما ذكر آنفاً، تبقى هناك بعض الأمور التي يجب مراعاتها تنميماً للفائدة، وفي مقدمتها: وجود الأستاذ الموجه، ومعرفة برّي الأقاليم، سنّ السكّين، وأخيراً، تجهيز الحبر. فإذا كان الحبر صينياً، فيجب إضافة بضع نقاط من الشاي الساخن إلى الدواة. كما ينبغي أن يكون الاستعداد النفسي متوفراً.



لَيْسَ لِأَرَادَةِ أَمْرٍ وَأَنْتِغَابُ أَصْفٍ بِمُخَصَّصٍ مُفْلَرٍ
يَجُوزُ تَرْجِيحُ مَا يُنَوِّزُ حُجْمُهُ كَمَا أَنْزَلَ مِنْ مَسَاءٍ لِعَطَشَانِ

مَكُونُهُ أَزَلِيٌّ لَا زَمَانَهُ لَكِنْ مَكُونُهُ فِي الْوَقْتِ وَالْأَزَلِ

كَلَامُنَا صَفِيَّةٌ نَفْسِيَّةٌ فِيهَا مِثَانُ عَزِيزٍ وَفَرْحَةٍ

(٢٦٩) أربعة أبيات، خطها الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي.

يقول الخطاط المرحوم نجيب هواويني: «إذا أردت أن تزيد في جمال خطك، فضع أمام عينك قطعة خطية لخطاط يعجبك خطه وترتاح إليه، وأطل النظر إليها. ويكون من الأفضل أن تنظر إليها بشكل تشريحي. ثم تمرن على كتابتها لا أقل من مئة مرة، وضع على أول تمرين الرقم ١١ وعلى الثاني، الرقم ٢ واستمر حتى تصل إلى الرقم ١٠٠. ولا تنقل عن نفسك ولا تنظر إلى ما كتبت. وعندما تصل إلى الرقم ١٠٠، تأخذ الرقم الأخير وتقارنه مع الرقم ١، وساعتئذ ستري الفارق ومدى التقدم الذي أحرزته».

فالعين ترى وتنقل المشهد إلى الذاكرة لتختزنه، ثم ينعكس المشهد على اليد فتؤديه بطلاقة وإتقان.. وما يقال عن الخط الجميل يقال عن الخط الرديء، فكلاهما سينعكس على اليد.

ولهذا، قام أحد الخلفاء «بجولة تفتيشية، على ديوانه، وكان بين خطاطي الديوان خطاط رديء الخط، فأمر الخليفة بإبعاده، وقال: «تحوا هذا عن مهمة الديوان، لأنه عليل الخط، وأخشى أن يعدي غيره».



(٢٧٠) قطعة من الذهب الخالص، شترها يدويًا الدكتور محمد زكي كوش أوغلو مكبرة

٢ مزات، ونصها: (يا خضر مولانا محمد جلال الدين رومي قدس الله سره). وهي

محمولة الكاتب.

مشاريع تغيير الحرف العربي

يقول الدكتور ابراهيم جمعة في كتابه «قصة الكتابة العربية، حول موضوع إحلال الحرف اللاتيني محل الحرف العربي:» من المسائل التي عني بها مجمع فؤاد الأول للغة العربية، مسألة تيسير الكتابة، وجعلها صالحة لضبط النطق بالفاظ اللغة، وكان ذلك منذ شهر يناير (كانون الثاني) ١٩٣٨م. حين قرر المجمع تكوين لجنة تنظر في هذا الموضوع، مهمتها أن تعمل بجميع الوسائل المقبولة لتسهيل كتابة الحروف العربية والابتكار في ذلك لتيسير القراءة العربية الصحيحة، على ألا يخرج هذا التحسين والابتكار الكتابة عن أوضاعها العامة.... ولما انعقد مؤتمر المجمع في فبراير (شباط) ١٩٤١م. اقترح عبد العزيز فهمي باشا وضع طريقة لرسم الكتابة العربية تقي القارئ من اللحن والخطأ، بحسب زعمه. وما لبث الباشا الذي كان وزيراً للمعارف، أن كلف المجمع إحالة دراسة تيسير الكتابة العربية. وبعد مناقشات طويلة، قرر المجمع إحالة الدراسة إلى لجنة الأصول التي أنشأها لهذه المناسبة، في جلسة ١٩٤١/٢/٨م. وفي أول إبريل (نيسان) ١٩٤١م. تقدم علي الجارم بك، عضو المجمع، إلى لجنة الأصول، بمشروع يرمي إلى تيسير الكتابة العربية، مقترحاً وضع زوائد وعلامات مخصوصة لشكل الحروف على اختلافها...

مشروع علي الجارم

بيد أن المشروع، الذي قدمه الأديب المصري المعروف الأستاذ علي الجارم، لضم حروف صائتة Voyelles لتلتصق بالحروف مباشرة في أول الكلمة ووسطها ونهايتها، قد أدخل على الكتابة تشويهاً ظاهراً، كما أدخل على القراءة تعقيداً، وعلى جمع الحروف إرباكاً وزيادات في الصور الحروفية لا حصر لها! وهو، باختصار، قد جاء للتيسير، فزاد في التعسير. ونضع صورة لمشروعه، لتبيان مدى البشاعة والتعقيد اللذين يتكلمان عن نفسيهما، ولزيادة إيضاح ما نرمي إليه، نرى الأسطر الثلاثة المرفقة التي تؤكد ما ذهبنا إليه في توضيح مشروع الجارم، ومدى عدم صلاحيته، فضلاً عن عدم قدرته على أي تحسين في الكتابة المشكو منها، إذ إن حركات العلة الفتحة والكسرة والضممة، تؤدي وظيفتها أداء رائعاً، وتحل جميع الإشكالات المصطنعة التي جعل منها المفرضون مشكلة، فالفتحة والكسرة والضممة، لدى الأستاذ الجارم، تغيرت أشكالها وأصبحت أشبه بحروف زج بها في أواسط الكلمات فخرجت بها عن شكلها المألوف والمتعارف عليه. فلا الكلمة بقيت على حالها، بل زادت تعقيداً، ولا الحركة بقيت على أصلاتها، فذهبت بروق الكتابة. واحتاجت إلى مساحة أوسع.

وقد شرح الجارم طريقته وكيفية سبكها بتسعة عشر بنداً: ومع ذلك لم يتم إيجاد مخرج للحروف المتطرفة التي لا تتصل بما بعدها (د ذ ز و) بإضافة الحركة التي تتصل اتصالاً عضوياً بالحرف.

الفتحة : ح - مثل : هَيْف (هَيْف
الضممة : ٦ - مثل : كُتَب (كُتِبَ
الكسرة : ٤ - مثل : كُتِبَ (كُتِبَ
الكون : ٤ - مثل : فُتِلَ (فُتِلَ
تنوين المفتوح : ا - مثل : شَرَابًا (شَرَابًا
تنوين المضموم : ه - مثل : شَرَابِهِ (شَرَابُ
تنوين المكسور : ك - مثل : شَرَابِي (شَرَابِ
الهمزة المدودة : ع - مثل : اَنْ (اَنْ

كُتِبَ - كُتِبَ كُتَابُهُ - كُتِبَ كُتَابُهُ - كُتِبَ
كُتَابُهُ - كُتِبَ كُتَابُهُ - كُتِبَ كُتَابُهُ - كُتِبَ
هَيْف - هَيْف اَنْ - اَنْ فُتِلَ - فُتِلَ

(٢٧) افترج علي الجارم: الحركات والتنوين.



(٢٧٢) الأبجدية الموحدة للنصري خطار.

طريقة نصري خطار

جاء في مجلة المنصور المصرية، العدد ١١٦٢ الصادر بتاريخ ٢٤ يناير (كانون الثاني) ١٩٤٧ ما يلي:

«... من ٢٥ عاماً طاف أحد قضاة المحاكم وهو حمدي بك بنوادي عواصم الأرياف، وألقى محاضرات عن هذه الطريقة بالذات، ونشرت الجرائد ابتكاره لنفس الأسباب. فالفكرة على ما ترى قديمة ولكنها طويت...»

أما يوسف أوغسطين مؤلف كتاب «عودة الفصحى إلى عصر الذهب»، فقد أورد ما يلي: «وليس حمدي بك هذا بأول من حاول حل مشكلة الكتابة العربية، فقد تقدمه كثير من المفكرين بينهم أكبر علماء العربية كالشيخ إبراهيم اليازجي... أما «طريقة» المهندس نصري خطار، فإن أول من ابتكرها عينا، هو أحد سفراء دولة إيران في لندن في العام ١٨٩٠، وكان قد نشرها في إحدى الجرائد آنذاك. ويدعى «نظام الدين مالكون». وقد طبع كتاباً بالحروف المنفصلة مع حركاتها، فاتباع خطار نفس الفكرة، أما إبراهيم اليازجي فقد ساهم في اختصار بعض الحروف وأدناها...»



حَمْدُ اللَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ * أَلرَّحْمَنِ أَلرَّحِيمِ *
مَا لِي يَوْمَ الدِّينِ * إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ *
إِهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ * صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ
عَلَيْهِمْ * غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ *

الأبجدية الموحدة للطباعة فقط

تستعمل الأبجدية الموحدة في الطباعة فقط، ومن أجل ذلك وُجِدَت حروفها؛ حتى أصبحت تطابق الآلات المطبعية. وهي لا تنفوخ ولا تستبدل الخط العربي الجميل أو الكتابة اليدوية، إنما تكمل نقصاً تشكوه الطباعة. والخط يبقي على ما هو عليه اليوم.

الأمم الرأقية علمياً وصناعياً بخلاف الأمم التي لا حروف حركة عندها. ويستثنى اليابانيين الذين اشتهروا بالتقدم العلمي والصناعي، رغم خلو كتابتهم من حروف الحركة، يقول: هؤلاء عرفوا منذ زمن بعيد اللغة الانكليزية واللغة الألمانية وغيرهما من اللغات، تعلمها علماءهم وطلبتهم في الجامعات التي أنشأوها في بلادهم.

لماذا تحاشى الوزير عبد العزيز فهمي قبول اليابان مثلاً، ولماذا اعتبرها استثناءً؟ في الوقت الذي تُعْتَبَرُ اليابان مثلاً صارخاً للرد عليه إذ ليس على سطح البسيطة حروف أكثر تعقيداً من الحرف الياباني، ومع ذلك فإن اليابان بلد خلاق في عطاءاته واختراعاته المتطورة. وعلى الرغم من خسارته الحرب وضربه بالقنابل الذرية، فإنه استطاع أن يقفز إلى الصفوف الأمامية بقدراته العلمية والاقتصادية.

وبعبارة أدق، لم يقف تعقيد حروفه وكثرة صورها حائلاً دون التقدم إلى الصفوف الأمامية فحسب، بل تقدم الصفوف بأجمعها، بما ابتكر من اختراعات عمّت أرجاء العالم.

يحتوي الجدول أدناه الحرف المزمع أن يكون (عربياً!!) والمرسوم بخليط من الحروف اللاتينية، وما لزم من العربية مع أسمائها. وقد نقله عن كتاب المناقشات (ص ٤١ - ٤٢) يوسف أوغسطين مؤلف كتاب عودة الفصحى إلى عصر الذهب، والذي كان مديراً لجريدة الأهرام في العقد الخامس من القرن العشرين.

إن الحروف المرسومة هنا هي حروف عادية (miniscules) أما الحروف الكبيرة اللاتينية (Majuscules) فهي الحروف الكبيرة المعروفة عيناها. بيد أن الحروف العربية الكبيرة، تكون مكتوبة بحجم أكبر في هاماتها وعادية بكاساتها. وذلك بفرض إظهار حروف (Majuscules) عربية.

وكان الباشا يعزو تأخر الشرقيين إلى هذه المشقة اللغوية؛ فقواعد العربية عنده عسيرة، ورسمها مضلل، وكثيراً ما تحتبس أفكار الناس في صدورهم، فلا تنشر الكتابة أو الخطابة، خوف انتقاد العبارة، وهكذا تموت الفكرة القيمة أو تنشر على الناس بإحدى اللغات الأجنبية.

ويستشهد بأن الأمم التي تستعمل حروف الحركة في كتابتها هي

قَاف	ق	زاي	ز	ألف	ا
كاف	ك	سين	س	بَاء	ب
لام	ل	شين	ش	تَاء	ت
ميم	م	صار	ص	ثَاء	ث
نون	ن	ضار	ض	جيم	ج
هاء	ه	طَّار	ط	جَاء	ح
دار	د	ظَّار	ظ	خَاء	خ
همزة	و	عين	ع	دال	د
يَاء	ي	غبن	غ	ذال	ذ
		فَار	ف	رَاء	ر

أما حرف المرتبة فهي:
(ع) للفتحة و (هـ)
للضمة و (و) للمكسرة

ا ج ح د ذ ر ز ط ظ ع غ ك ل م ن و ا ح ي
 ح ش ع ف ق و ن ن ن ن ن ن ن ن ن ن ن ن
 ا ج ح خ ز ع غ و ش ص ص ب ت ث ن ن ي
 ا ب ج د ه و ز ح ط ظ ع غ ك ل م ن و ا ح ي
 ا ب ج د ه و ز ح ط ظ ع غ ك ل م ن و ا ح ي
 ا ب ج د ه و ز ح ط ظ ع غ ك ل م ن و ا ح ي
 ا ب ج د ه و ز ح ط ظ ع غ ك ل م ن و ا ح ي

ا ب ج د ه و ز ح ط ظ ع غ ك ل م ن و ا ح ي
 ا ب ج د ه و ز ح ط ظ ع غ ك ل م ن و ا ح ي
 ا ب ج د ه و ز ح ط ظ ع غ ك ل م ن و ا ح ي

محاولات أخرى

وثمة شكل آخر من المحاولات التي لم تفلح في إيجاد بديل للحرف العربي (الكلاسيكي) فقلب عليها شكل الحرف العبري. وهذا الشكل اقترحه الياس عكاوي. فالناظر إليه متفحّصاً لا يرى أي صلة تربطه بالحرف العربي؛ ولو لم يقم عكاوي بتفسير الكلمات، لما كان بالإمكان فهمها، وشرح معانيها البالغة التعقيد.

وقد كان، للعلامة الأب المرحوم (أنستاس ماري الكرملّي)، الذي كان في مرحلة من حياته عضواً في مجمع فؤاد الأول للغة العربية، مساهمة لم تخلُ، كسابقاتها، من التّحدي.

وهناك محاولة أخيرة تقدّم بها سليمان محمد سليمان لو رأى القارئ النصّ الوارد فيها لصعب عليه قراءة كلمة واحدة منه؛ فلو لم تكن الجملة مشروحة بما هو تحتها، لما اعتبرت كتابة عربية؛ إذ لا صلة لها بالخط العربي.

وهناك الكثير الكثير من هذه الاقتراحات التي إن كان لها دور، فإنّما هو التشويه والتعجيز دون أن تحمل في ثناياها أي حل جذري لذلك لم تأخذ سبيلاً إلى البقاء ولا حتّى مجرد النقاش.

وثمة مقال كتب في نشرة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والعلوم الاجتماعية بعنوان «حلقة بحث الخط العربي»، وأرخ عام ١٩٦٨ (الجمهورية العربية المتحدة). أما عنوان المقال، فهو: «الخط العربي ومستقبله في الطباعة»، للأستاذ اسماعيل شوقي؛ وأما فحواه، فهو التالي: «إن ما علمناه من تاريخ الخط العرب، وصوره وأطواره وأماجده،

(٢٧٦) الطريقة التي طلع علينا بها يوسف أوغسطين ليهيدل بالحرف العربي الموصول آخر مضمولاً: غير أنه خرج كلياً عن صور الحروف المتعارف عليها، وقد أساء إلى جمالية الحرف العربي الأصيل، ولم يبد طواعيته للصفّ بسبب كبر المساحة التي يحتاج إليها.

هذا إلى أن الحرف الآن خالٍ من الحركات التي إذا ما أضيفت إلى داخل الكلمات فإنّها ستساهم أكثر فأكثر في زيادة مساحات الكلمات، التي بدورها ستزيد مساحات الورق، والتي بدورها ستزفع أيضاً الكلفة، وهذا ما يهرب منه الناشر والكاتب، فضلاً عن صعوبة الكتابة اليدوية.

محمد بنما رحمة الله عليه عيسى بنما
 بنما بنما بنما بنما بنما بنما بنما بنما
 اسعد عليهم العطس
 اسعد عليهم العطس

(٢٧٧) اقتراح السيد سليمان محمد سليمان.

ووصول رواده إلى ذرى الاشتقان والإتقان والإحكام، وارتقاعه بأعلامه إلى قمم الشهرة والمجد والخلود، ليدفعنا دفعاً إلى النظر في حاضره، وما يستحق من تفكير، وإلى التطلع إلى مستقبله، وما يحتمه علينا من تبرير.

ثم قال: «أكتب هذا ويدي الآن كتابان أحدهما عربي والآخر إنجليزي، والكتابان متفقان في القطع. فالارتفاع ١٨ سم والعرض ١٣ سم في كل منهما، عدد الأسطر في صفحة الكتاب العربي تسعة عشر سطراً. وعدد أسطر الصفحة في الكتاب الإنجليزي أربعة وأربعون. وعدد كلمات الصفحة العربية مائتان وخمسون كلمة، في حين أنّها في الإنجليزي أربعماية وخمسون. معنى ذلك أنّ العلم والثقافة والمعرفة قباع، فإذا كانت عربية فيشمن أعلى مما لو كانت إنجليزية. حتّى تبلغ الضعف الخ...»

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا السياق أن الكتابة العربية ذات ميزة عظيمة جداً، فهي لا تستعمل عملية دمج الحروف كاللغتين الفرنسية والإنكليزية، بل إن كل حرف يمثل مقطعاً صوتياً مستقلاً خاصاً به. إذ لا

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

أَبْدَلَهُ الْإِسْلَامَ وَالْحَيَاةَ الْقَيُّومَ

لَهَا السُّبُحُ وَالْمَغْرِبُ

بَعْلًا بِزَيْنِهَا وَوَلَدًا فَهَمَّ

سَمِعَ كَرِيمُ السَّيِّدِ وَالْآخِرُ
وَالْأَوَّلُ وَهُوَ مَا الْعَالِي الْعَظِيمُ

بِسْمِ اللَّهِ الْعَظِيمِ



(٢٨٥) لوحة بخط جليل النستعليق (مجموعة محسن فتوني).

الصهيوني «إسرائيل». وهم يعملون على إكمال مؤامرتهم في ضرب أهم معالم ثقافتنا المتمثلة في حرفنا العربي، تهديداً لإزالة جميع مظاهرنا العلمية والتراثية.

وإذا ما تم لهم ما يريدون، ولن يتم لهم ذلك، إن شاء الله، فسيسهل عليهم تفكيك ارتباطاتنا كأمة كاملة المعالم ويسهل عليهم أن يسدوا إلينا ضربة الإجهاد.

فالذين يتخذون من تركيا مثلاً في تركها الحرف العربي واستخدام الحرف اللاتيني واهمون. فالأتراك لم يحنوا ربحاً من هذه الخطوة، بل وقعوا في خسارة كبيرة، خسارة التواصل في ثقافتهم على امتداد أكثر من خمسة قرون من الكتابة بالحرف العربي، وأصبح هذا التراث مهماً، إذ لم يعد باستطاعة أحد قراءته واستخلاص العبر منه، أما الحرف اللاتيني، فلم يضاف أي جديد إلى الثقافة التركية. وقد قرأت محاضرة للأستاذ سيد إبراهيم يستشهد فيها بكلمة المستشرق ريتز، الأستاذ الأول للغات الشرقية في جامعة استانبول، حيث قال:

«إن الكتابة العربية أسهل كتابات العالم وأوضحها، فمن العيب إجهاد النفس في ابتكار طريقة جديدة لتسهيل السهل وتوضيح الواضح».

وقال: «إن الطلبة قبل الانقلاب الأخير في تركيا، كانوا يكتبون ما أمليه عليهم من المحاضرات بالحروف العربية كما أملي وبالسريعة التي اعتدت عليها؛ لأن الكتابة العربية مختزلة من نفسها، وإذا رأيت الآن أي موظف يكتب بالعربية وسألته عن السبب أجابك على الفور: (إنها لغة الاختزال والسريعة)».

«أما اليوم - والكلام ما يزال للمستشرق ريتز - فإن الطلبة يكتبون ما أمليه عليهم بالحروف اللاتينية، ولذلك لا يفتأون يسألون أن أعيد

لكن الحقيقة على النقيض من ذلك، لأن الأسلوب الذي كتب به هذا الحرف، والذي اعتبر في إحدى المراحل أنه أجمل حروف كتب في تاريخ الطباعة ويدعى بالنسخ الاستانبولي، لم تكن الطباعة عند ظهوره كالطباعة في يومنا الحاضر، فلم تكن مضغوطة بكثرة المطالب، وكان التائق هدفاً للكتابة بحروف أشبه ما تكون بخط الخطاط، كما كانت الطباعة أيامذاك تعتمد على اليد بتزويد آلة الطباعة بالورق. ثم أخذت آلات الطباعة بالتطور، وتطور معها الحرف الطباعي، وسار جنباً إلى جنب حتى أخذت أدمغة المخترعين تتراحم في الابتكار المستمر للآلات الطباعية؛ فكان الحرف لها نعم الرفيق. فهناك الحرف الذي كان يجمع أولاً باليد ثم للانترتيب ثم الليتوتيب فالنوتيب والفيوتوب؛ وأخيراً مع اللاتيني في الكمبيوتر متأثراً ومؤثراً بسهولة ويسر، وبسرعة هائلة، ضارباً عرض الحائط بكل الآراء التي تجنت عليه بغية تحطيمه، فحطمها.

إن الدعوة إلى إلغاء الحرف العربي واعتباره علة العلل أو من العوامل التي أدت إلى حبس الأفكار في الصدور، مغالطة تاريخية وثقافية تصل إلى حد خطير، ففانلو هذا الكلام إما جهلة وإما من ذوي الارتباطات المشبوهة، لماذا؟

١. فإذا قلنا إنهم جهلة.. فلأنهم جاوزوا ألفي عام من الكتابة العربية، وتدوين المكتشفات العلمية والرياضية والفكرية والثقافية والأدبية التي تملأ المكتبات العامة في أنحاء شتى من المعمورة والمتاحف في جميع الأصقاع.

٢. وإذا قلنا لهم ارتباطات مشبوهة، فلأننا نواجه عجمة شرسة على الأمة العربية، التي تحيكها دوائر استعمارية لتحطيم هذه الأمة وتمزيقها أشلاء، بعدما غرسوا في قلبها جسماً غريباً هو الكيان

الله ولي التوفيق وهو نعم التوفيق

خط ميرزا جبار الدين

(٢٨٦) «الله ولي التوفيق وهو نعم التوفيق» بخط الثالث لعماد جلال الدين (مجموعة محسن فتوني).

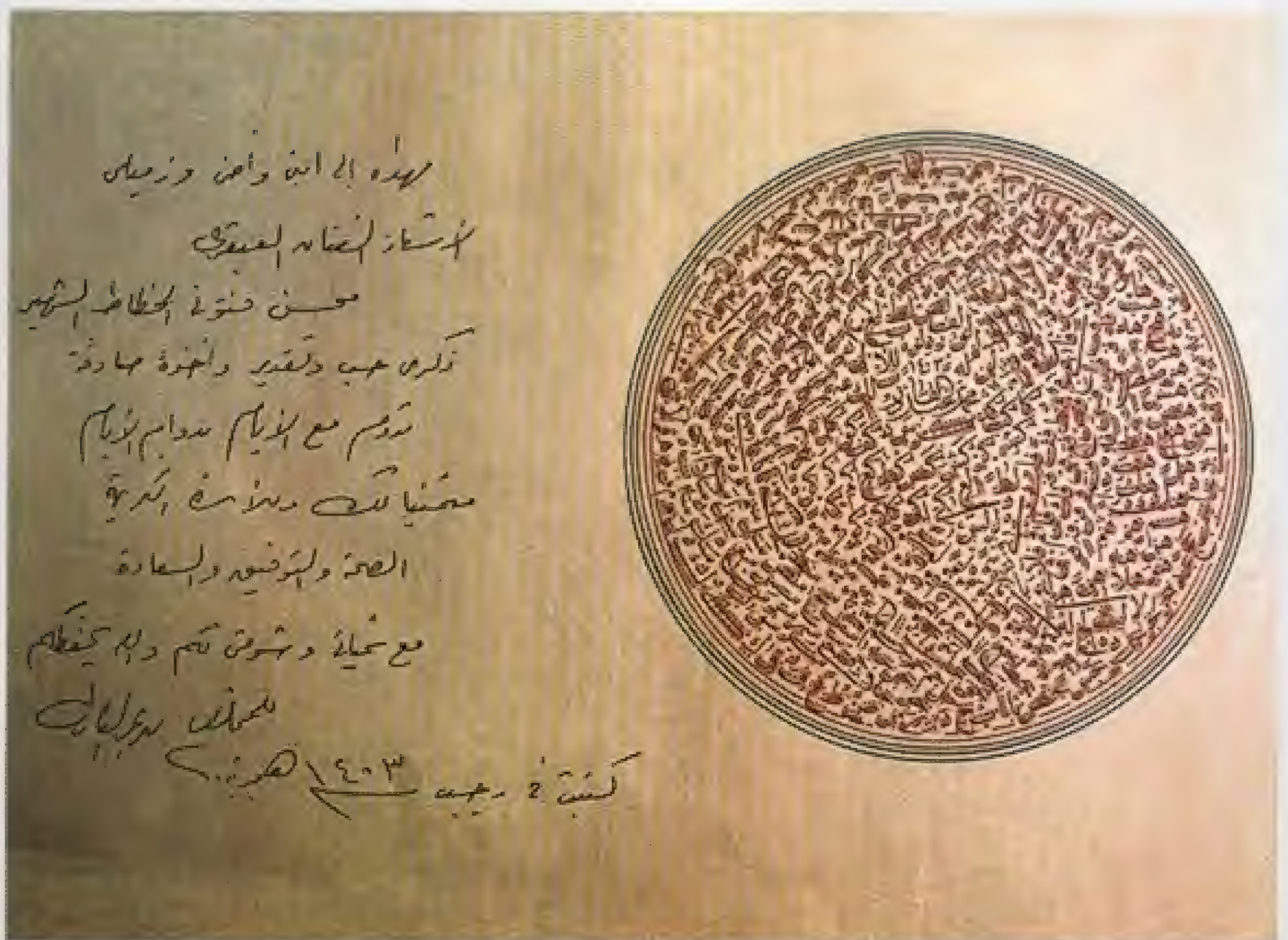
أبو الأسود الدؤلي مروراً بالإعجام والإهمال مع نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر، استطردا إلى الشكل الذي قام به الخليل بن أحمد الفراهيدي، وسهل القراءة العربية بما أوجده من الكسر والفتح والضم والشدة والمد والسكون والتنوين؛ إن كل هذه المراحل، هي مراحل (ترقيع) ٩١. والسبب كما يراه الباشا خلو كتابتنا من حروف الحركات!! فكيف يجوز لنا ونحن أصحاب الحرف أن نتخلى عنه مهما تكن الأسباب، وتحت تأثير أي ظرف كان، ومهما تكن بواعثه؟ إن حرفنا هو تاريخنا، وهو مركز الحضارة التي انبثقت منّا، وأعطت العالم ما أعطت

لهم العبارات مراراً، وهم معذورون في ذلك، لأن الكتابة الإفرنجية معقدة والكتابة العربية كتابة واضحة كل الوضوح..

وليست هذه أول شهادة للكتابة العربية من غير أبنائها، بل هناك شهادات كثيرة تدل على فضل هذه اللغة وكتابتها من أهلها ومن غيرهم.

ومن الغريب أن يفهم المستشرق ريتز الحرف العربي أكثر من بعض المسؤولين عن المحافظة عليه كوزير المعارف المصرية عبد العزيز فهمي الذي قال: «إن المراحل التي مرّ بها بدءاً من الشكل الذي وضعه





٢٨٨) هدية الخطاط محمد عبد القادر إلى المؤلف.

من فكر حضاري متطور كان أساساً متيناً في إغناء الحضارة الأوروبية وغيرها.

وتركيا نفسها، التي غامرت وبتت ماضيها عن حاضرها، وألغت تراثها، ومنعت امتدادها الطبيعي، بحجة أنها ستسهل على كل من يرغب في تعلم لغتها السبيل لذلك، عادت بخفي حنين، إذ لم يكثر بلغتها أحد، ولم تستطع هذه الانتشار خارج حدودها.

إن تمسكنا بحرفنا العربي وتشبثنا به، ليس من باب العنصرية، أبداً بل هما من صميم عزتنا القومية، تماماً كما يفعل الألماني والإنجليزي والفرنسي، وكل من يعتز بثقافته وتاريخ أمته. ولا ترضى بأن يتدخل أي كان لمحو هذا التراث الأساس في حياتنا، تحت أي شعار برّاق من خارجه وفي داخله السم الزعاف. كما جاء في الآية الكريمة: ﴿ظَاهِرُهُ رَحْمَةٌ وَبَاطِنُهُ عَذَابٌ﴾.

فالتصاق حرفنا العربي بفكرنا وتاريخنا وأدبنا وعقائدنا الدينية خصوصاً القرآن الكريم، يحتم علينا الدؤود عنه بكل ما يمكننا. ولنا من تركيا المثل الصارخ، فكتابة القرآن الكريم بالحرف اللاتيني ضرب من المحال، فما هم الاتراك حتى يومنا الحاضر، وبعد مضي أكثر من ثلاثة أرباع القرن، لم يستطيعوا كتابة البسملة وهي أكثر الآيات شيوعاً واستعمالاً بشكل سليم (كتبوها كلمة واحدة من خمسة وعشرين حرفاً: (BISMILLAHIRRAHMANIRRAHIMI).

إزاء هذا الواقع... كيف يمكننا كتابة القرآن الكريم بأكمله.. من المؤكد أننا سنصاب بما حلّ بالأتراك. وعندما وجهت سؤالاً، إلى الفنانة الراحلة السيدة رقت قونت، عما إذا كانوا قد حلّوا مشكلة الكتابة بتغيير الحرف من عربي إلى لاتيني، قالت: إذا كنا من قبل قد وقعنا في مشكلة، فتحن اليوم في مشكلتين: حبل التواصل بين ماضينا من جهة، وحاضرنا ومستقبلنا من جهة ثانية. وقد أوجب علينا ذلك افتتاح فرع في جامعة استانبول لدراسة اللغة التركية بالحرفين العربي واللاتيني، والسعيد من وعظ بغيره.

ولو قدر لدعاة إلغاء الحرف العربي أن ينجحوا في تحقيق مشروعهم الجهنمي، ترى.. ما هي المصاعب التي ستواجهنا؟ وكيف يمكن تذليلها وهي على استفحال؟ وما مصير خزائننا من المخطوطات والكتب وخزائن مكتبات العالم على امتداد سطح الكرة الأرضية؟ وهل نقبل ببت ماضينا عن حاضرنا ومستقبلنا، ونعود لندرس لغتنا بالحرفين العربي واللاتيني معاً؟ وهل يجدر بنا أن نورت هذه المشاكل المتشابكة والمعقدة أجيالنا الصاعدة، بما فيها من الكوارث؟

الخط والخرفاء الفلاسفة

الأثر الفارسي في الخط العربي

من الأمم الإسلامية التي أسهمت إسهاماً بارزاً في خدمة وتطوير الخط العربي وسائر الفنون الإسلامية، الأمة الفارسية. إذ تمكنت هذه الأمة من إثراء الخط العربي، بابتكار خط النستعليق الذي نعرفه في بلادنا العربية باسم الخط الفارسي، مع العلم بأن الأمة الفارسية قبل الفتح الإسلامي لإيران كانت تكتب الخط الفهلوي. ولما فتح الله على المسلمين، بأن يدخلوا إيران لينشروا رسالة السماء فيها، قبض للعرب أن يحملوا معهم في هذا الفتح، امرين مهمين: الدين الإسلامي، والحرف العربي.

فتقبل الفرس الخط العربي، تقبلاً حسناً، وأولوه عناية فائقة، وأحلوه مكان الصدارة حتى تركوا حرفهم الفهلوي، وتمسكوا بالحرف الجديد الوافد عليهم مع الدين الحنيف.

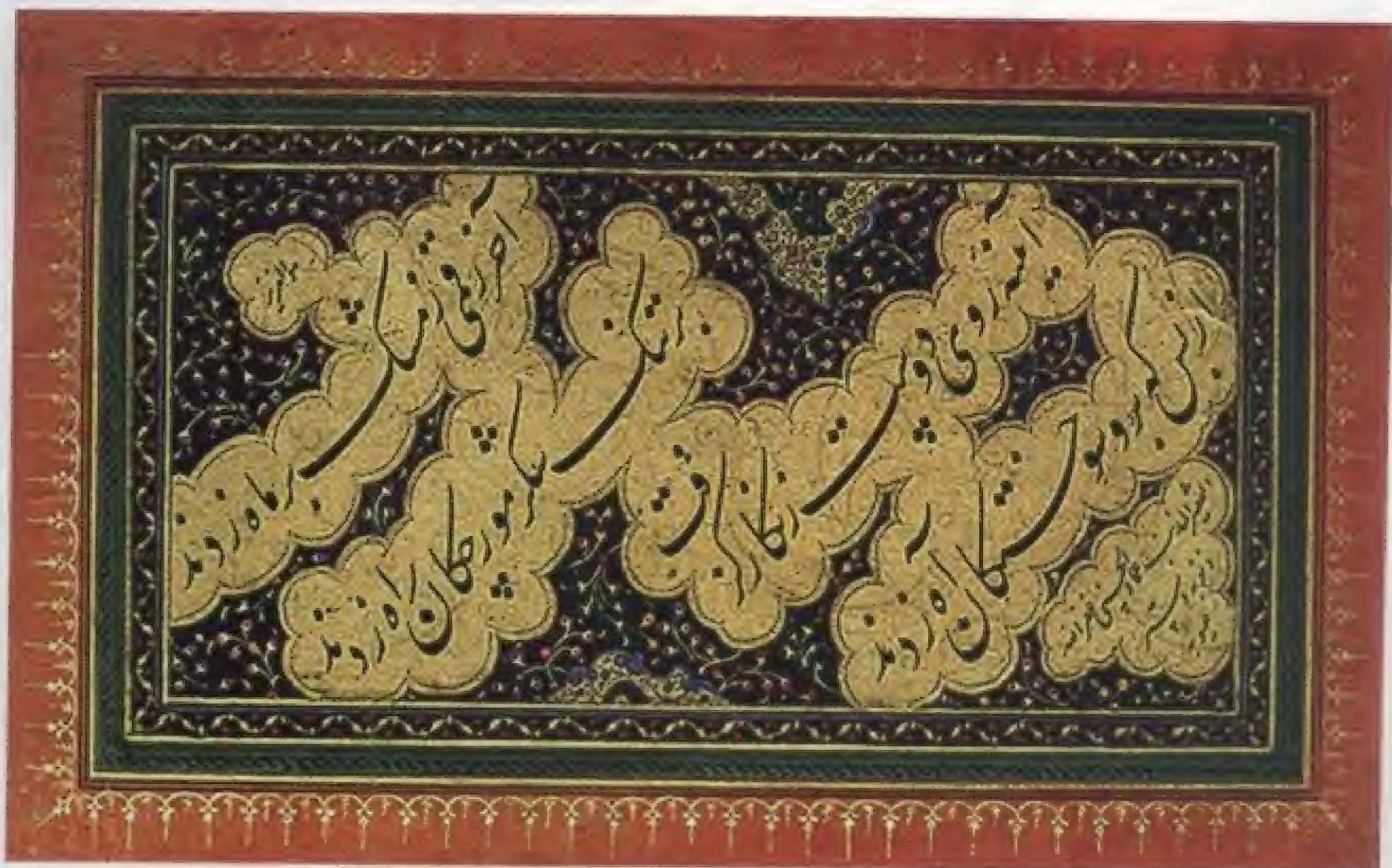
لقد اعتنى الفرس بالخط العربي عناية أكسبته جمالاً رائعاً، ثم أخذوا يطورونه، كما فعل إخوانهم العرب خصوصاً في بغداد. ففي إيران، تمت العناية بالخط الفارسي. وفي بغداد، تمت العناية بعدد كبير من أنواع الخط العربي، وعلى رأس هذه المجموعة خط الثلث، ثم النسخ والمحقق، وغيرها.

فنتج عن هذه الرعاية نشوء الخط الذي عرف باسم النستعليق، أو كما نعرفه نحن بالخط الفارسي. وقد تم توليده بادئ الأمر من خطي النسخ والتعليق، حتى عرف أخيراً بخط النستعليق. ومن هذا الخط ومن الخط الديواني، ولد خط آخر عرف باسم الشيكسته، وهو يعني الخط المكسر.

وقد برع خطاطو إيران بإظهار خطهم إلى العالم بمظهر لائق واثيق، ويتمتع بجمال أخاذ.

ومن أبرز الأسماء الموهلة في القدم لهؤلاء الخطاطين، الخطاط بايستقر، وبايستقر أستاذ الخطاط الشهير مير علي الهروي المعروف أيضاً باسم مير علي الكاتب، وهذا، بدوره، أستاذ أشهر خطاطي إيران مير عماد الحسنی.

وقد تلمذ له أحد نوابغ هذا الفن، ألا وهو الخطاط المشهور محمد ابن حسين الحسنی السیفي القزويني. وتروي مصادر أخرى أن اسمه الحقيقي عماد الملك بن ابراهيم الحسنی من مواليد قزوین في العام ٩٦١هـ، وأنه من عائلة السیفي التي كانت تتولى إدارة خزائن الكتب لدى ملوك فارس من الصفويين، كما يروى أنه أخذ الخط عن



الشيخ محمد حسين التبريزي. وبالنظر إلى طول باع الخطاط عماد الحسني وموهبته الفذة، فقد استطاع، بعد أن أحسن صقلها وطورها بذلك خارق، أن يصبح الخطاط الخاص للشاه اسماعيل الصفوي، بعدما تفوق على أستاذه، وعلى جميع معاصريه.

وتشتمل بعض المصادر الإيرانية على ترجمة لحياة مير عماد الحسني، تفيد أن اسمه الحقيقي محمد بن حسين الحسني السيفي القزويني، وقد لقّب بعماد الملك، واشتهر باسم مير عماد الحسني. وقد اتّصف بالإبداع والخلق، وكان سلساً في فنه. كما كان ساعياً دؤوباً من غير توقف؛ وقد منحه ذلك قدرة على الكتابة بشكل لا يجارى في خط التعليق.

وقد تعلم خط النستعليق (التعليق) على يد مير علي التبريزي في مستهل حياته، وذلك برعاية السلطان علي مشهدي ومير علي الهروي، اللذين أثرا في تكوينه النفسي والفني إلى حد بعيد.

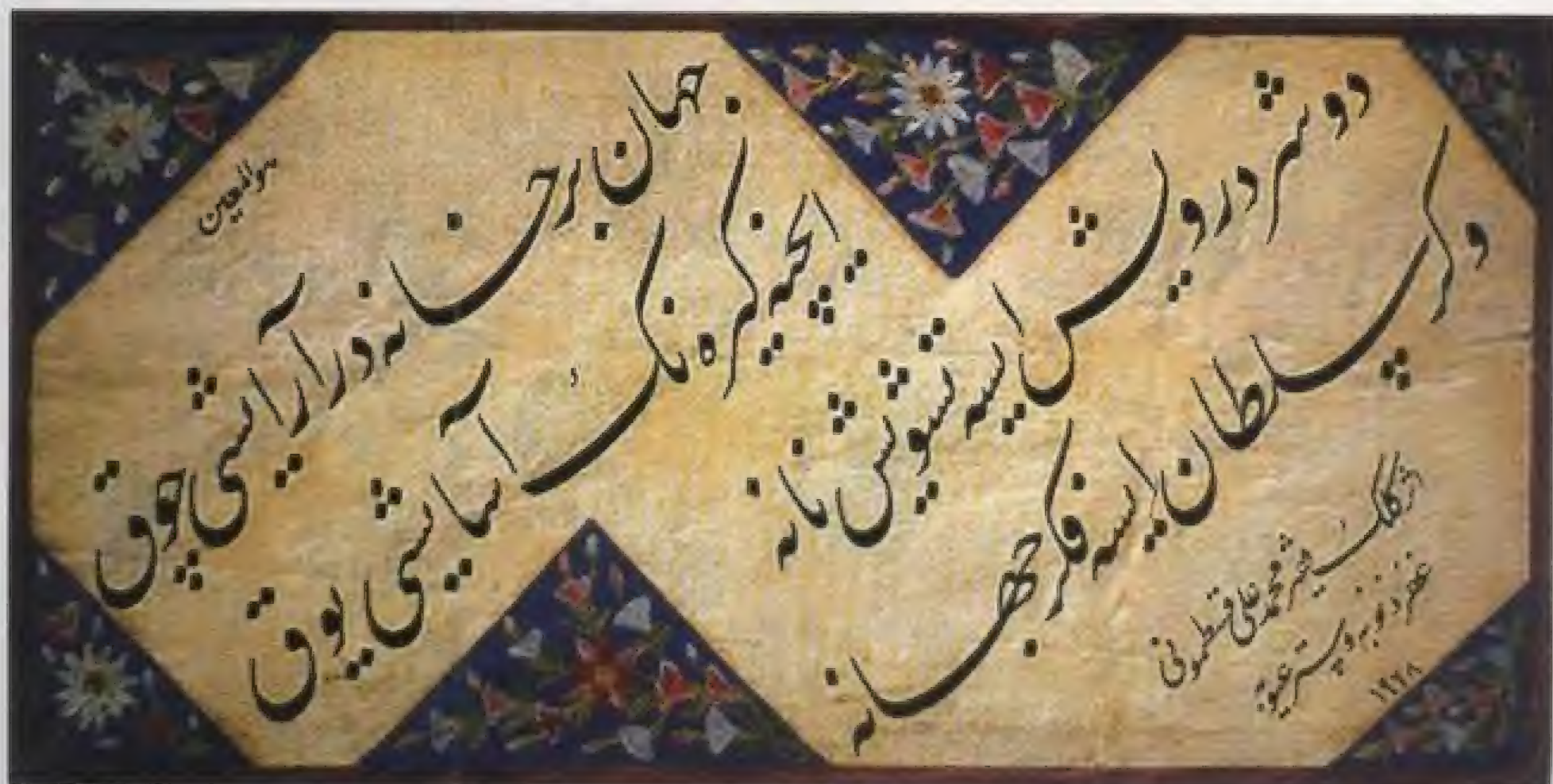
أما طريقة الإبداع لدى مير عماد الحسني، فقد أصبحت قدوة، يقتدي بها الفنانون وأسائذة الخط من بعده. ولا تزال هذه الصفة حية حتى يومنا الحاضر. وهذا ما حدا الشاعر الإيراني عبد الغني التفرشي أن يقول في عماد الحسني ما ترجمته: لو قدر للسحر أن يتكلم عن ذاته لتراحت فيك جاذبية الإعجاز في الكتابة، فإنك في فلك محور تدور حوله الأفلak.

كانت ولادة عماد الحسني عام ٩٦١هـ ومصرعه في عام ١٠٢٤هـ، فيكون قد عاش ثلاثة وستين عاماً.

وكان قد بدأ دراسة الخط في مدينة قزوین. ثم سافر إلى تبريز وبعدها إلى تركيا العثمانية، ثم إلى الحجاز. ومنها عاد إلى إيران، حيث استقدمه الشاه عباس الصفوي الأول إلى بلاطه.



(٢٩٠) لوحة بخط مير علي الهروي الذي تعلم عليه مير عماد الحسني.





(٢٩٢) لوحة بحرف الشيكسته وبحير الأرز، كتبها محمد علي البهائي ونصها: (إلهي وخلّقي وحرزي وموتلي). (مجموعة محسن فتوي)

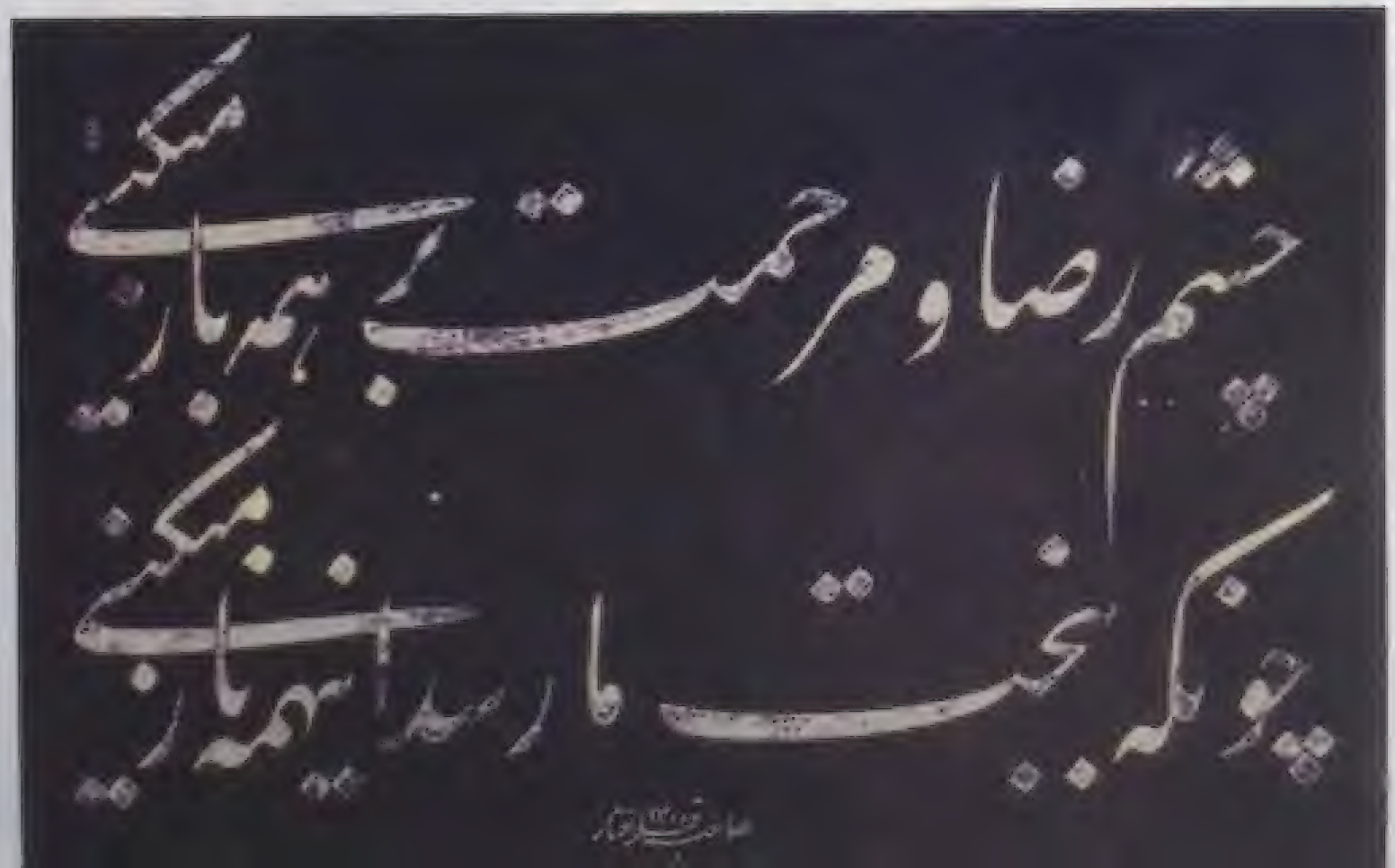


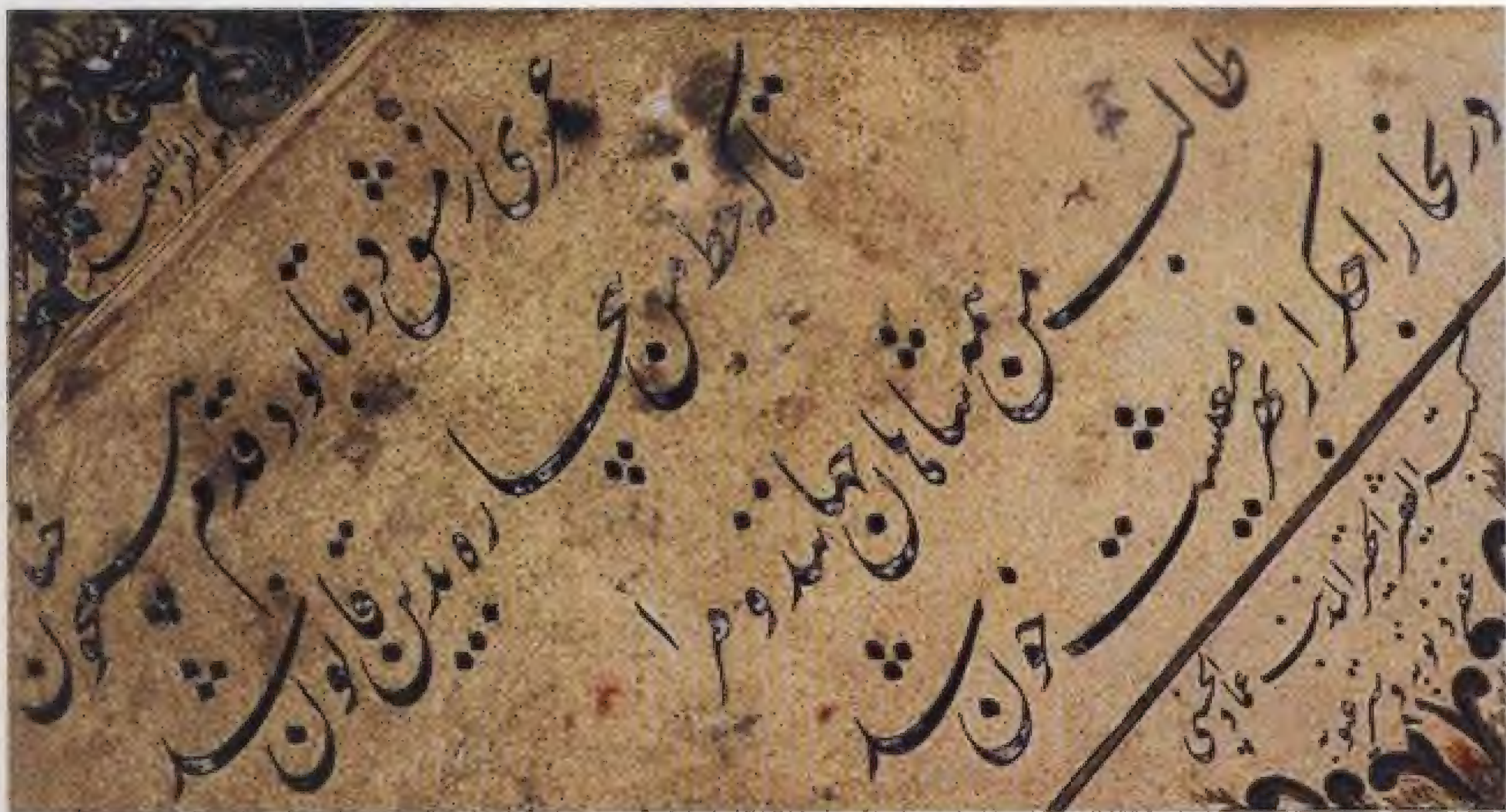
(٢٩٣) كريمة بالخط الشارعي لخير عماد الحسيني. (مجموعة محسن فتوي)

ومن صفاته أنه كان يعشق الحرية، وكان صاحب علوم روحانية عالية تميزت بالصوفية التي بلغ بها شأواً من العسير وصفه: كما كان زاهداً بالمناصب والأموال المادية مترفعاً بعلمه عنها. وكانت شخصيته القوية سبباً لإثارة الحاسدين الذين ساءهم ما يتمتع به من مكانة مرموقة. فقد عهد هؤلاء الحساد إلى تاليب الشاه عباس عليه: وحاكوا حوله الدسائس، ما دفع الشاه إلى تكليف مقصود بك مسكر قزويني، الذي كان يشغل وظيفة رئيس حرس الشاه، قتل الفنان مير عماد. وبذلك انتهت حياته الفنية وانقطع عطاؤه وهو في أوج نضجه؛ تماماً كما حصل لسلفه الخطاط العبقري ابن مقلة، إذ كانت ظروفهما متماثلة، وكلاهما ناله من ذوي الشأن ما أودى بحياته. لقد تلمذ لعماد الحسن بن عبد لا يستهان به من الخطاطين ومنهم ابنه إبراهيم، وكذلك ابنته جوهرشاد، وابن اخته عبد الرشيد. أما أبرز تلاميذه في أخذ أسرار الصنعة، فكان تلميذه أبو تراب، يليه عبد الجبار، ودرويش عبيدي.

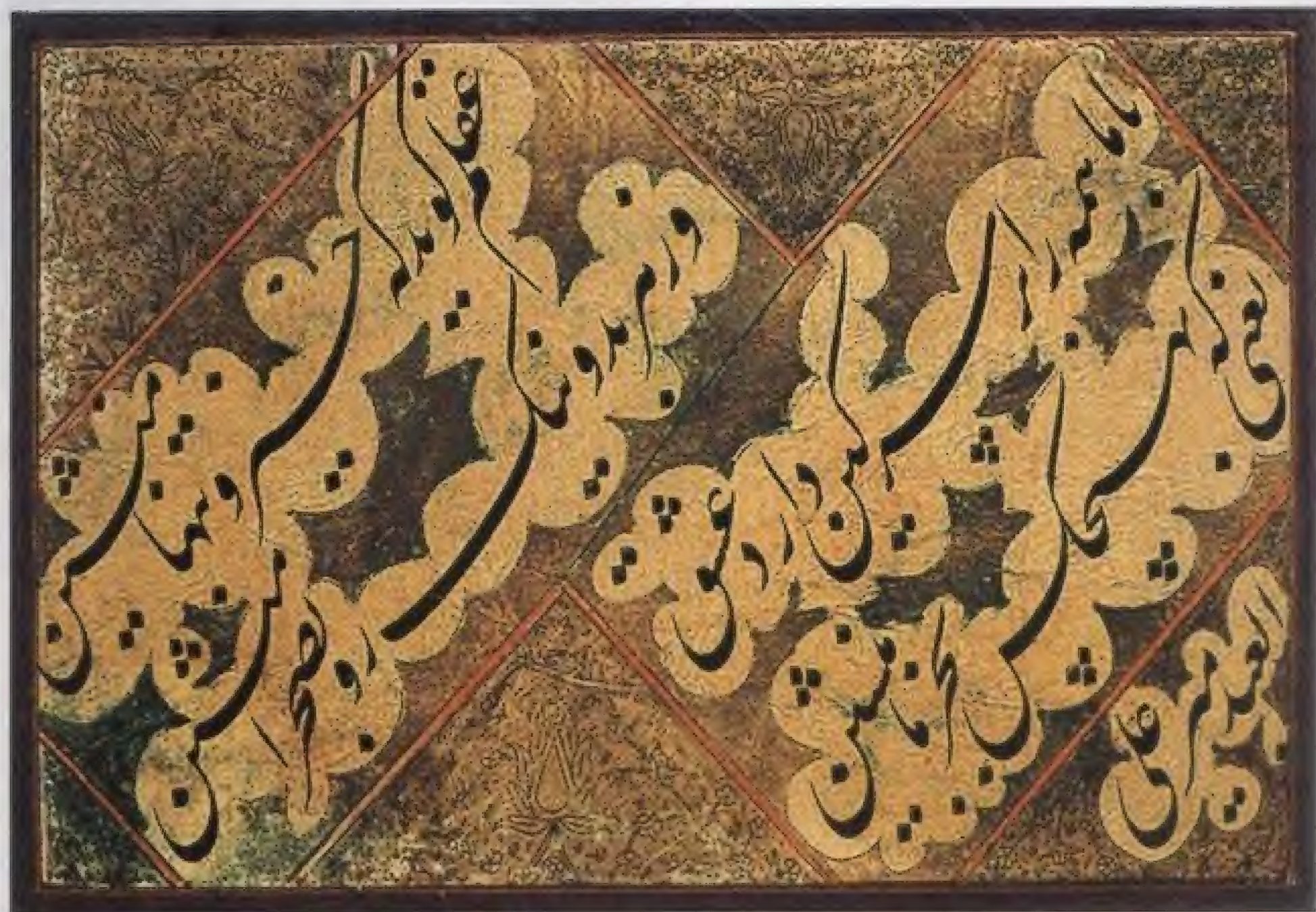
وفي مدينة استانبول، آثار عديدة لمير عماد الحسن بن لا تزال موجودة في المتاحف والمكتبات، وفي بيوت الهواة. وهذا ما يؤكد أن مير عماد قد عاش رداً من الزمان هناك. ومما ينبغي لنا ذكره أن مير عماد كان خطاطاً شاعراً كتب معظم أشعاره بخط يده.

(٢٩٥) بيتان من الشعر بالخط الفارسي التركي لأسعد البساري.
(مجموعة محسن فتوي)





(٢٩٦) بيتان من الشعر الفارسي كتبهما مير عماد الحسيني، (مجموعة محسن فتوني)



(٢٩٧) لوحة خطية بقلم المستعقب (الفارسي) كتبها الخطاط مير علي، استناد الخطاط مير عماد الحسيني.



(٢٩٨) بيتان من الشعر بالخط الفارسي غير موقعين ولا مؤرخين.



(٢٩٩) لوحة للخطاط الإيراني شاه محمد کشميري، وأرسلتها من ورق الإبرو.



(T^{١٠٠}) صفحة من القرآن الكريم مجهزة الكاتب واللافت أن الكتابة تمت بخط المستعليق، وهذا أمر نادر، لأن المؤلف أن يكتب القرآن الكريم بصورة شبه كاملة بخط النسخ، لأن هذا الخط يتقبل الحركات على نقيض الخط الفارسي الذي لا يتقبلها. وبالمعنى ترى الآيات القرآنية الكريمة والأحاديث الشريفة، وكذلك التحكم والأشعار، إذا ما كتبت بالخط الفارسي، فإنها تأتي خلوة من الحركات الإملائية أو الضمنية.



(٢٠١) طقراء ثلثه أبيات من الشعر باللغة التركية تروخ بحساب الجمّل لأحدى المكتبات العامة. كتب هذه الأبيات من الشعر التركي، بخط التعليق، محمد سامي، وهي موجودة في متحف يانيزيد باستانبول. ومن الجدير بالذكر أنّ الخطاط العملاق محمد سامي كان يجيد الخط الفارسي، لكن على القواعد التركية. وهو يأتي بالدرجة الثانية في هذا الخط، بعد الخطاط محمد أسعد اليساري الذي يعتبر أهدر الخطاطين الأتراك في كتابة خط التعليق. أمّا محمد سامي، فقد اشتهر بخطي الثلث والنسخ، خصوصاً الثلث الجلي.



(٢٠٢) ثلاثة أبيات من الشعر الفارسي كتبها بالخط الفارسي الخطاط شاه محمود التيسابوري، وهو من خطاطي الطبقة الأولى.



(٢٠٢) لوحة بخط التعليق الإيراني، وقد كثرت فيها العراقات مثل اللام والنون، وتكرارها متماثلة يتطلب مهارة عالية.



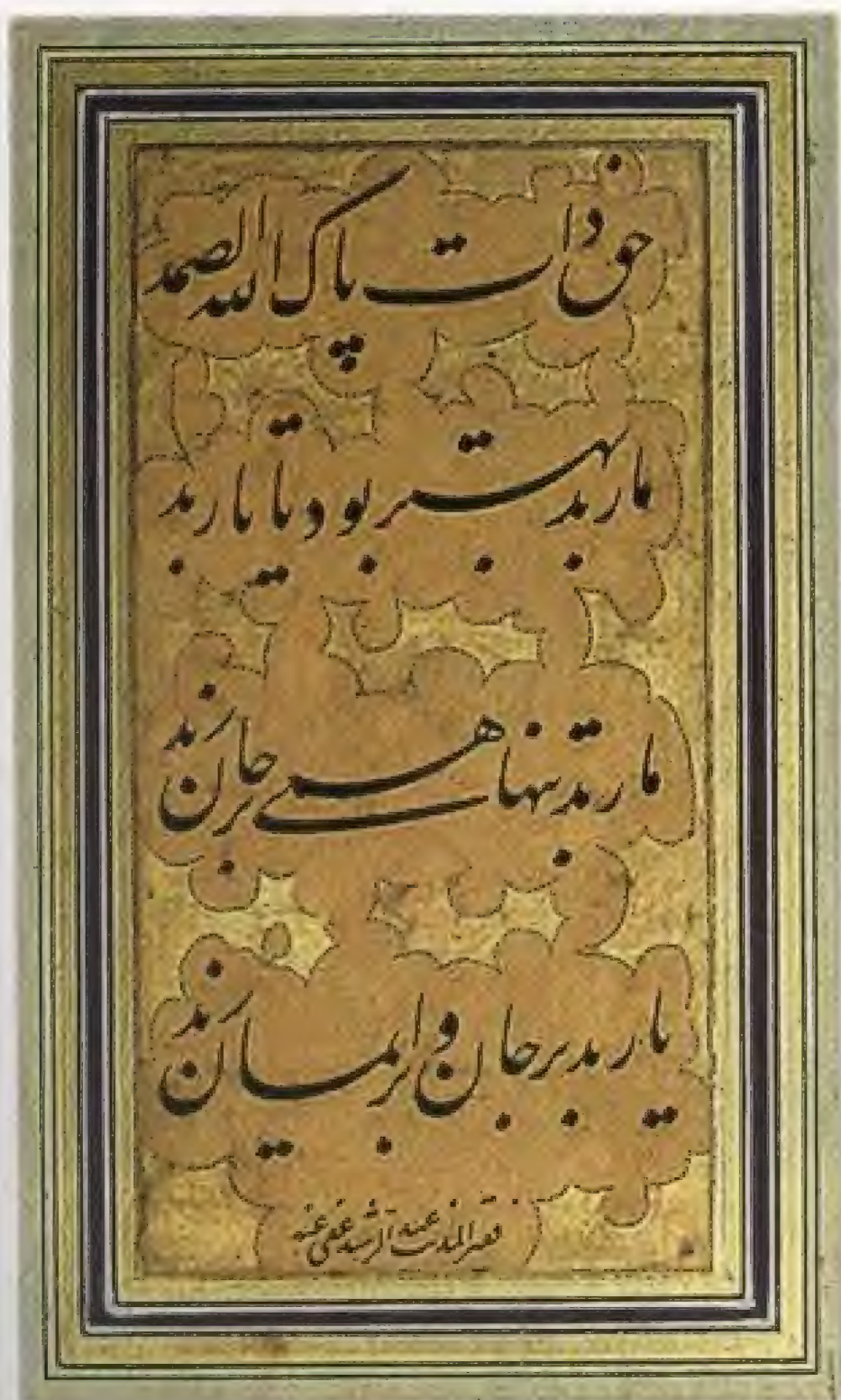
(٢٠٤) بيتان من الشعر باللغة الفارسية والخط الفارسي للخطاط عماد الحمصلي.



(٢٠٥) قطعة من أعمال فتح علي



جوان من القرن الثالث عشر



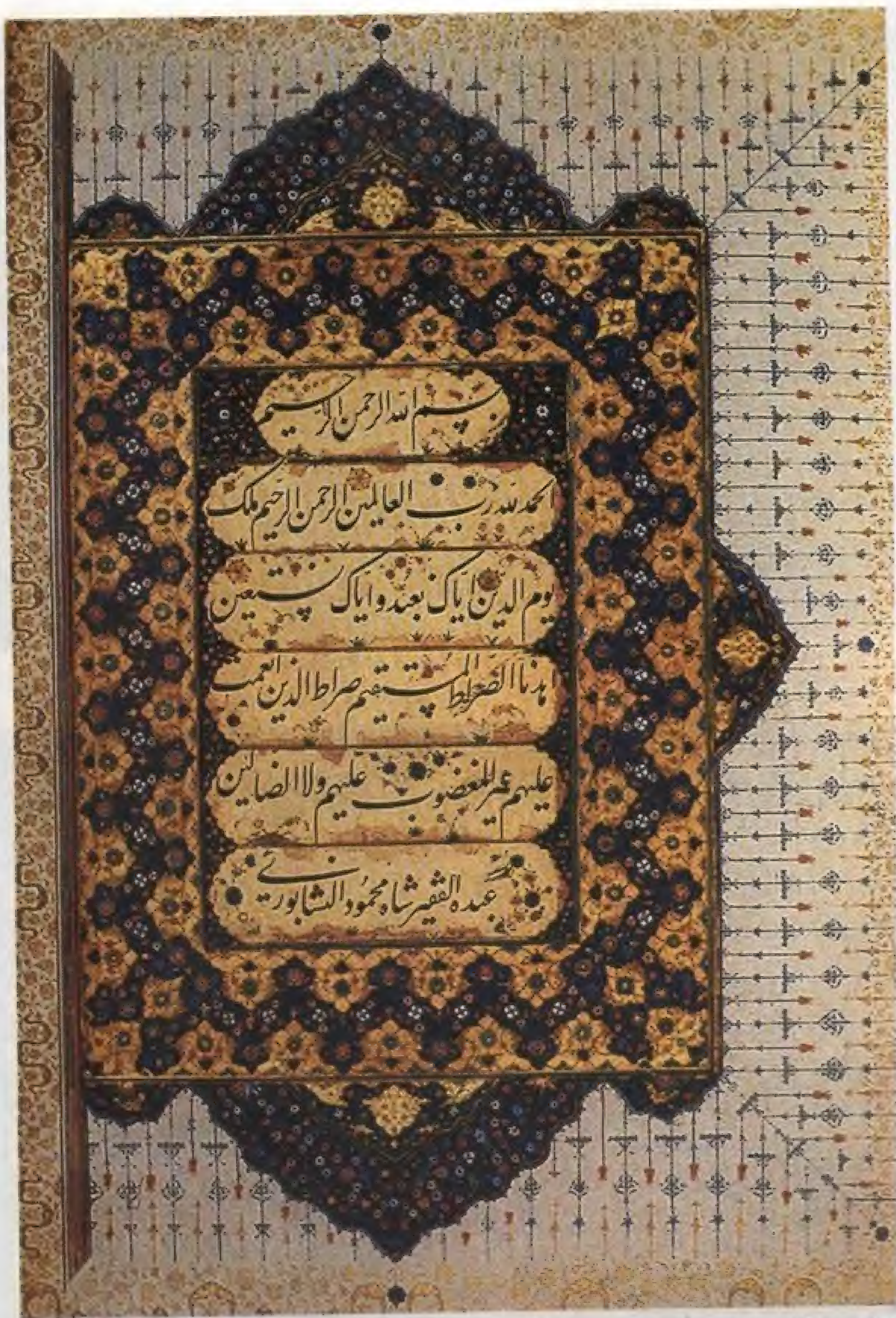
(٢٠٨) لوحة خطية على الأسس والقواعد القياسية الصعبة، كتبها الخطاط الفارسي عبد الرشيد.

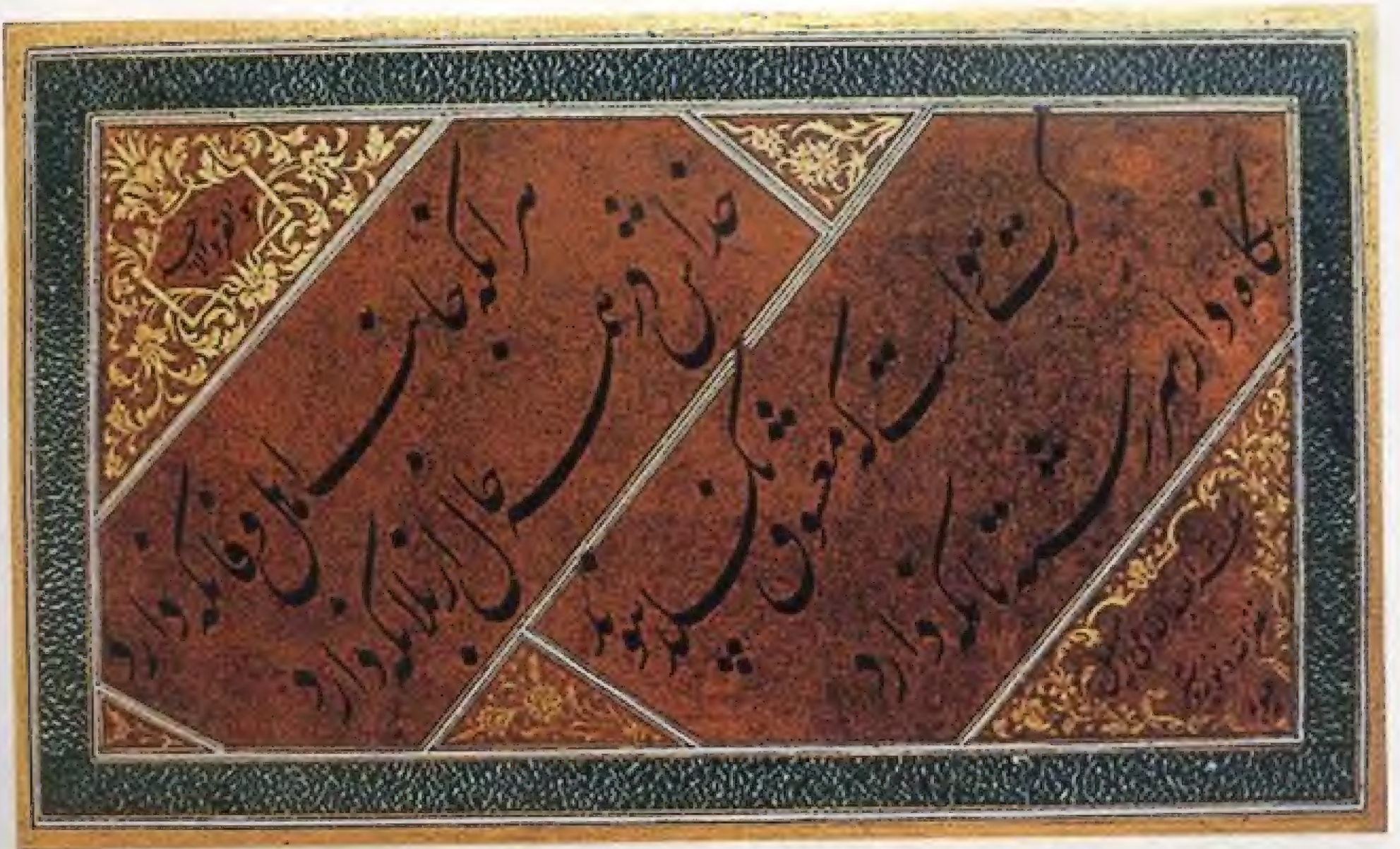


(٢٠٧) خمسة أبيات من الشعر، كتبها، بتصريف في التنظيم، الخطاط الإيراني عبد الحجاز، هجاء باخراج لطيف.



(٢٠٩) لوحة موشوطة الكلمات

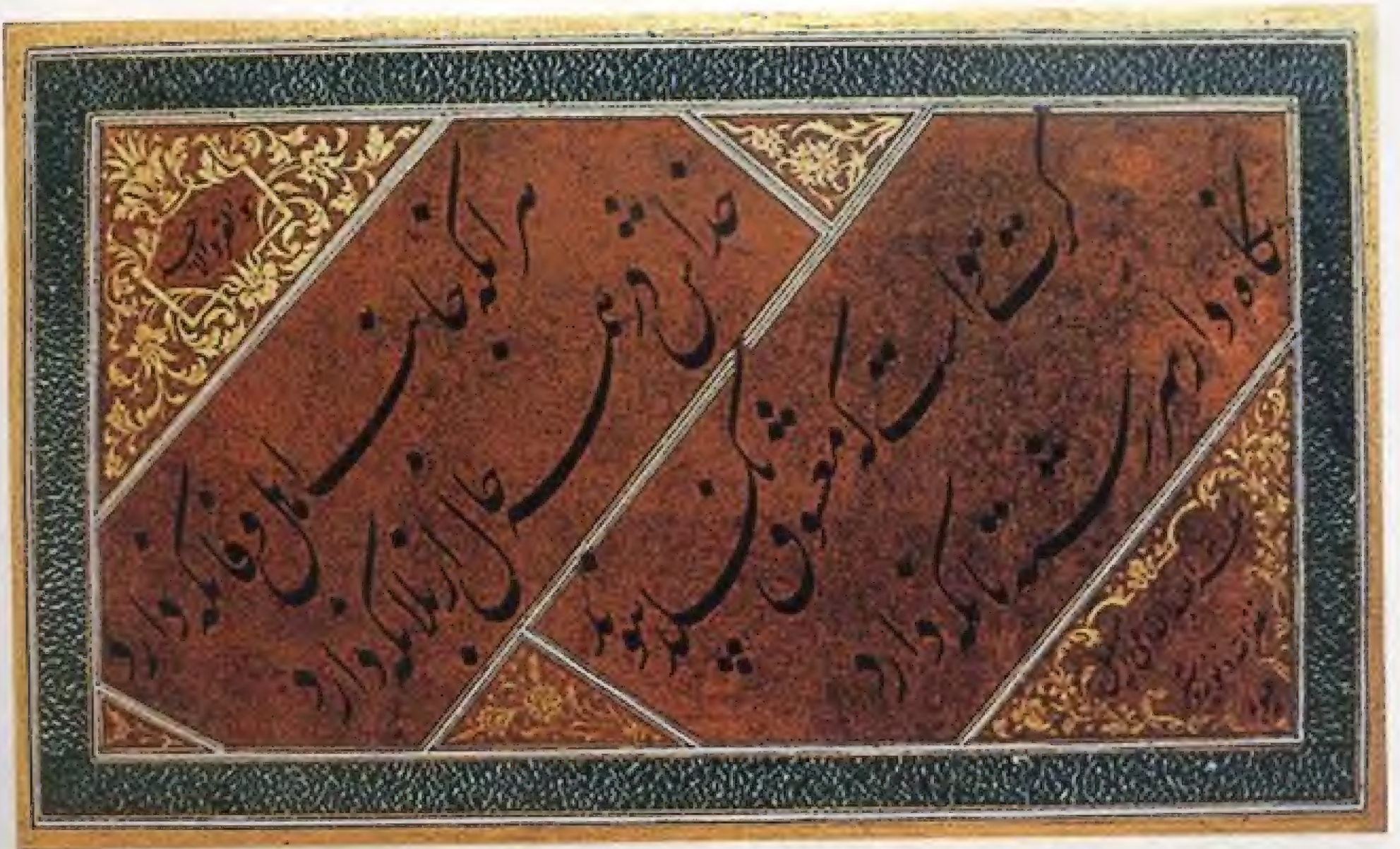




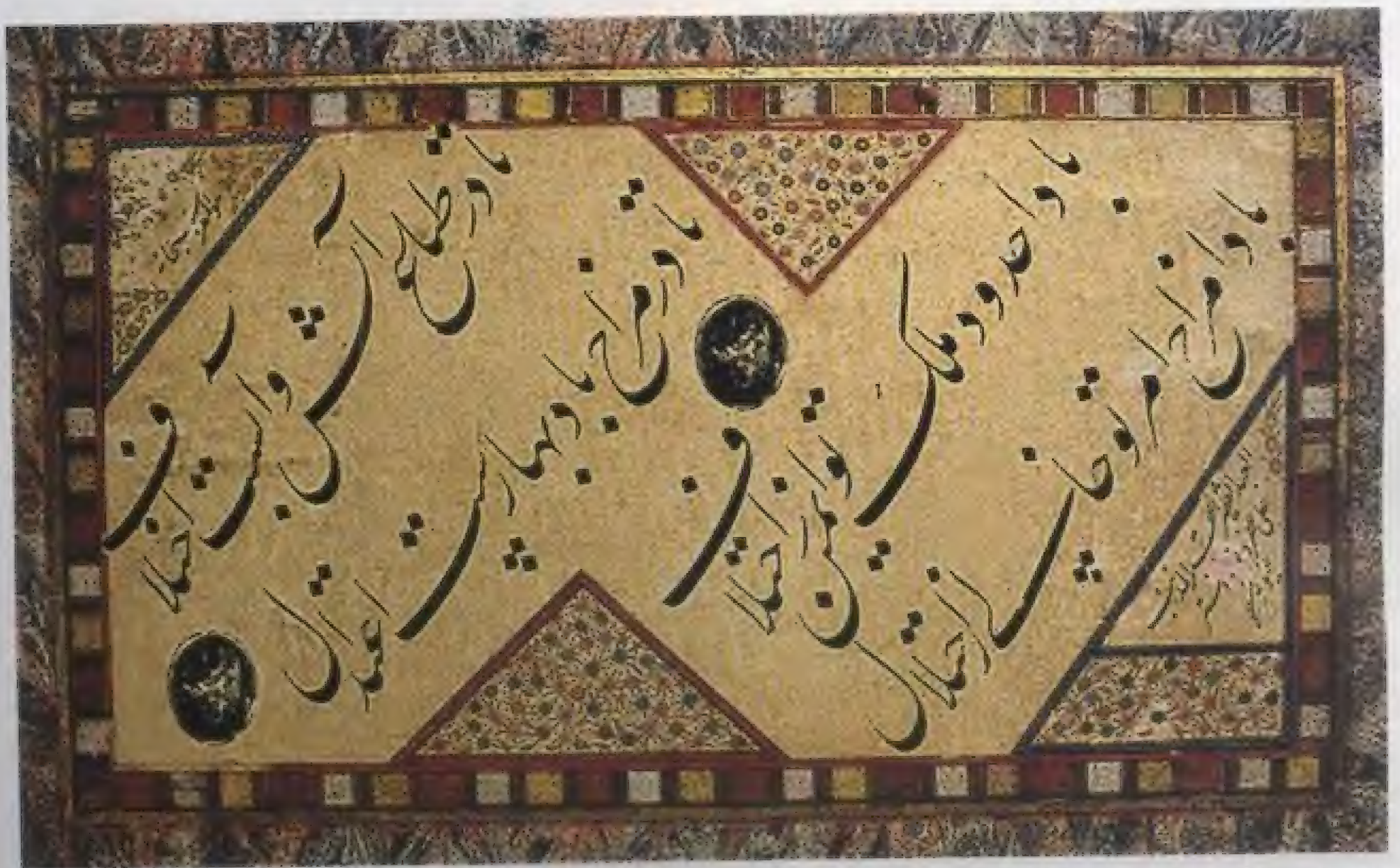
(٢١١) لوحة جميلة تحتوي على بيتين من الشعر الفارسي كتبهما الخطاط الإيراني «اسماعيل» بالخط الفارسي واللغة الفارسية؛ وهي غير مؤرخة.



(٢١٢) بيتان من الشعر الفارسي كتبهما بالخط الفارسي الخطاط الإيراني علي؛ وتعود كتابتهما إلى العام ١١٢٥ هـ. واللوحة تتمتع بمستوى جيد.



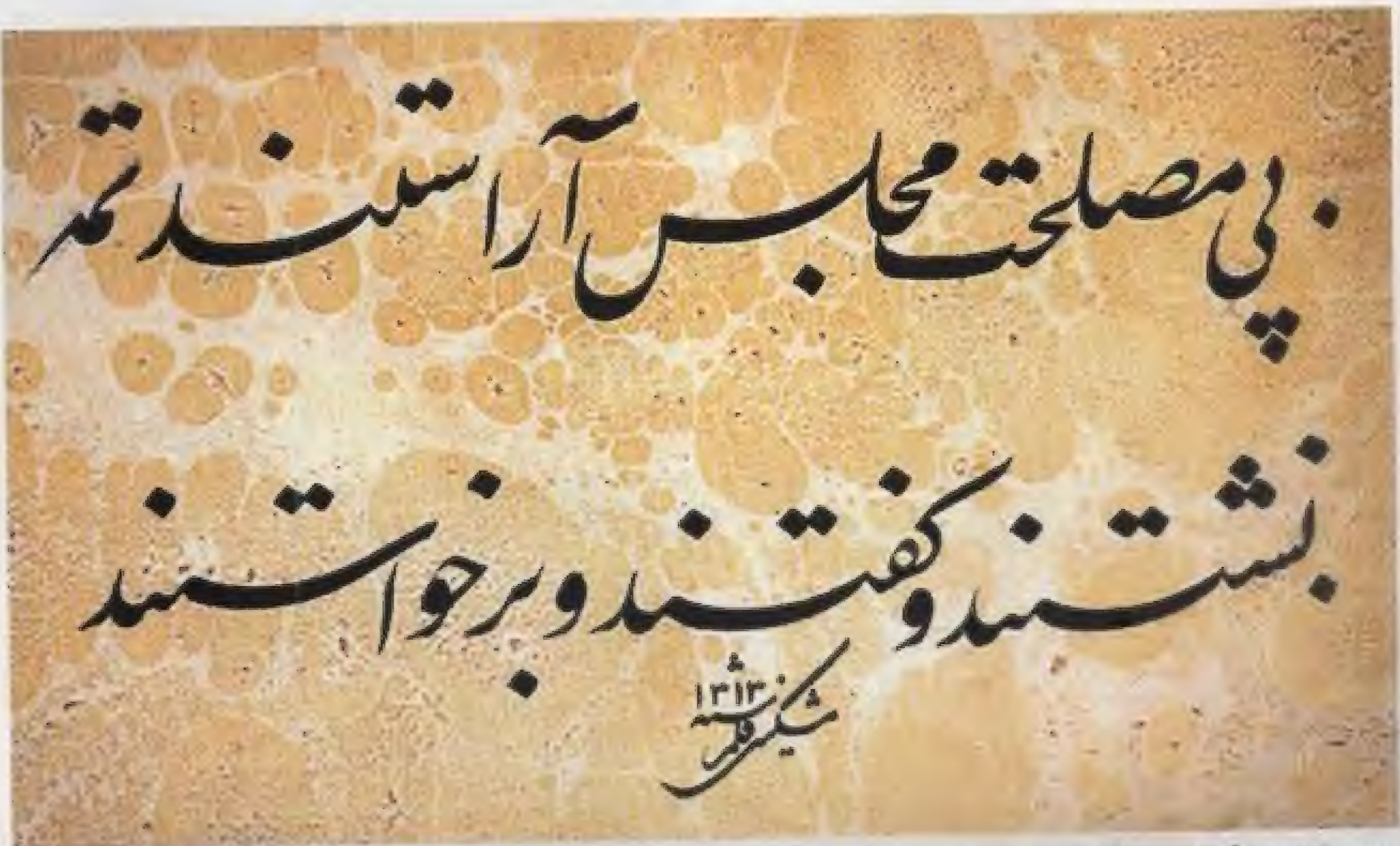
(٢١١) لوحة جميلة تحتوي على بيتين من الشعر الفارسي كتبهما الخطاط الإيراني «اسماعيل» بالخط الفارسي واللغة الفارسية؛ وهي غير مؤرخة.



(٢١٢) بيتان من الشعر الفارسي كتبهما بالخط الفارسي الخطاط الإيراني علي؛ وتعود كتابتهما إلى العام ١١٢٥ هـ. واللوحة تتمتع بمستوى جيد.



(٢١٢) لوحة بالخط الفارسي من كتابات عملاق خط التستعليق المير عماد الحسن، الذي درس ذلك الخط على يد أستاذه مير علي الهروي، ثم تفوق عليه؛ وأعطى فيه كل ما يعطيه هناك عريق؛ صادق الحسن الفني.



(٢١١) سطران بالخط الفارسي لخطاط إيراني مشهور كان يفهم في مدينة عكا بفلسطين؛ وقد اشتهر باسم مشكين قلم، أي (قلم المسكين)، أما اسمه الحقيقي فهو (الحسين بن علي)، (مجموعة محسن قزويني).

نوحه مجهولة الكاتب والقاريغ تفضلن ثلاثة ابيات من الشعر الفارسي. اما تاريخها فيعود إلى القرن العاشر الهجري. كما كُتب في الملاحقة التي تراقق الأصل.

موران ملک ماحمراز جدر کرد
 و ما دگر بزم بی درق ماکرد
 بنظر خطایم کزین کمال
 چو خطایم کزین کمال





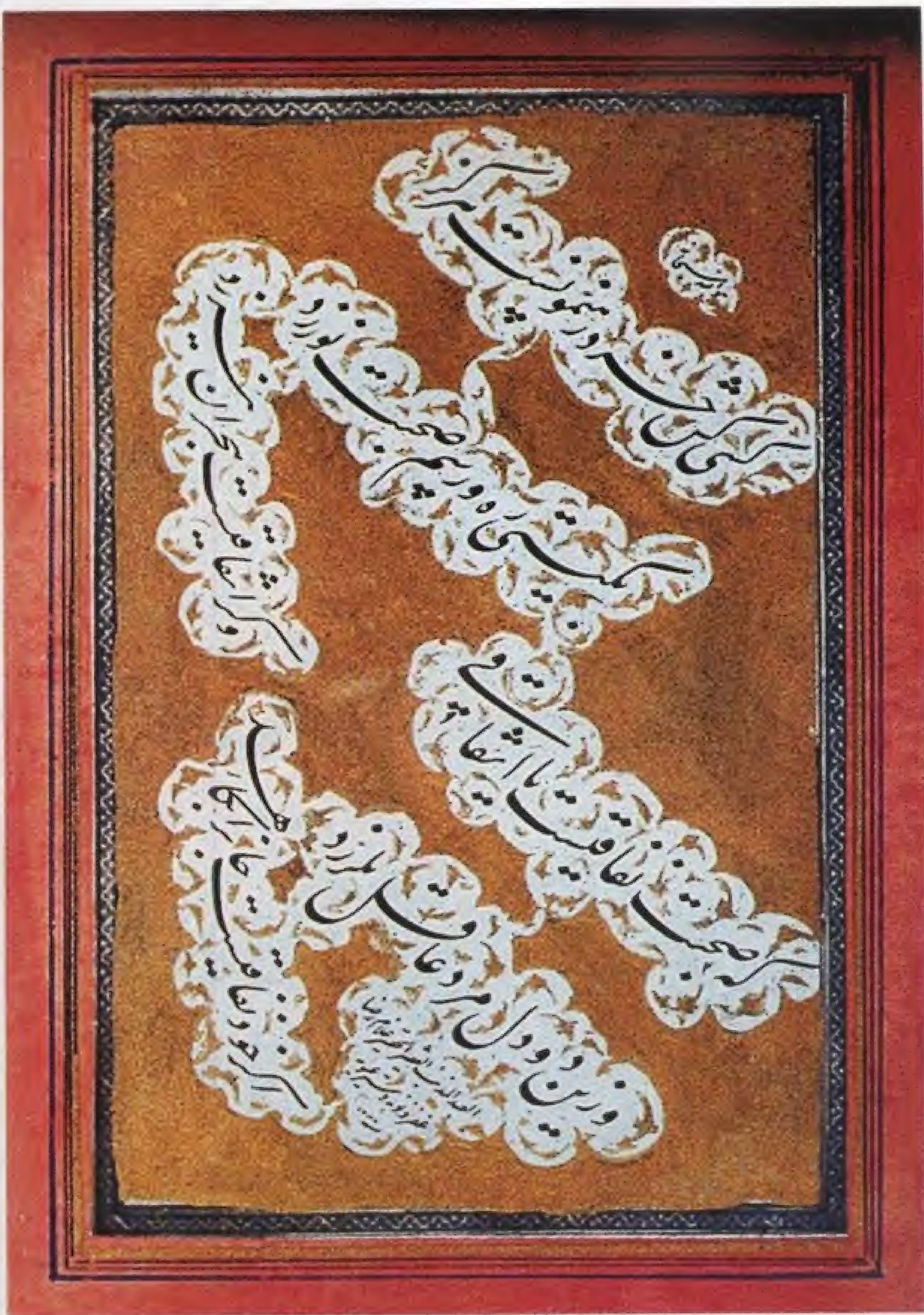
٢١٦ إحدى ربايعات عمر الخيام، كتبها خطاط إيراني مجهول.



٢١٧ نسخة الخط النسخي المتون للخطاط (أحمد قلم الذهب)، وهو من الأعلام.



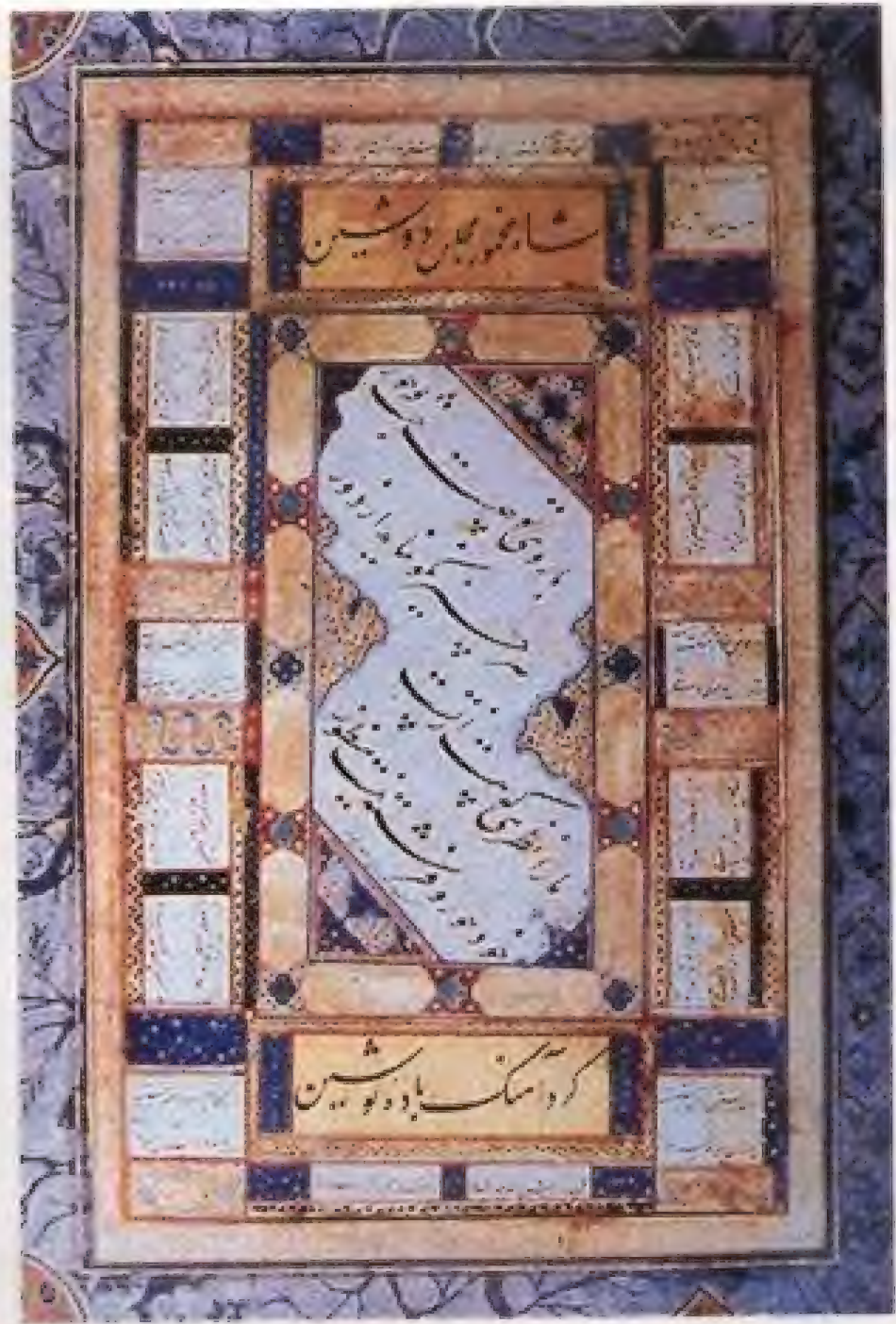
(٣١٨) لوحة تماثيل للخطاط الإيراني عماد الحسيني، ويعكس اعتمادها في تقوية الخط للطلاء، (مجموعة محسن فتوي)





(٢٢١) لوحة خطية وزخرفية مشتركة، ذات أسئلة قديمة؛ فقد اعتمد الخطاط تعددية ألوان الأرضية، ثم الكتابة بالأبيض، وهي أكثر صعوبة

(٢٢٢) لوحة بخط محمد حسن هروي، تعود إلى القرن
العاشر الهجري.

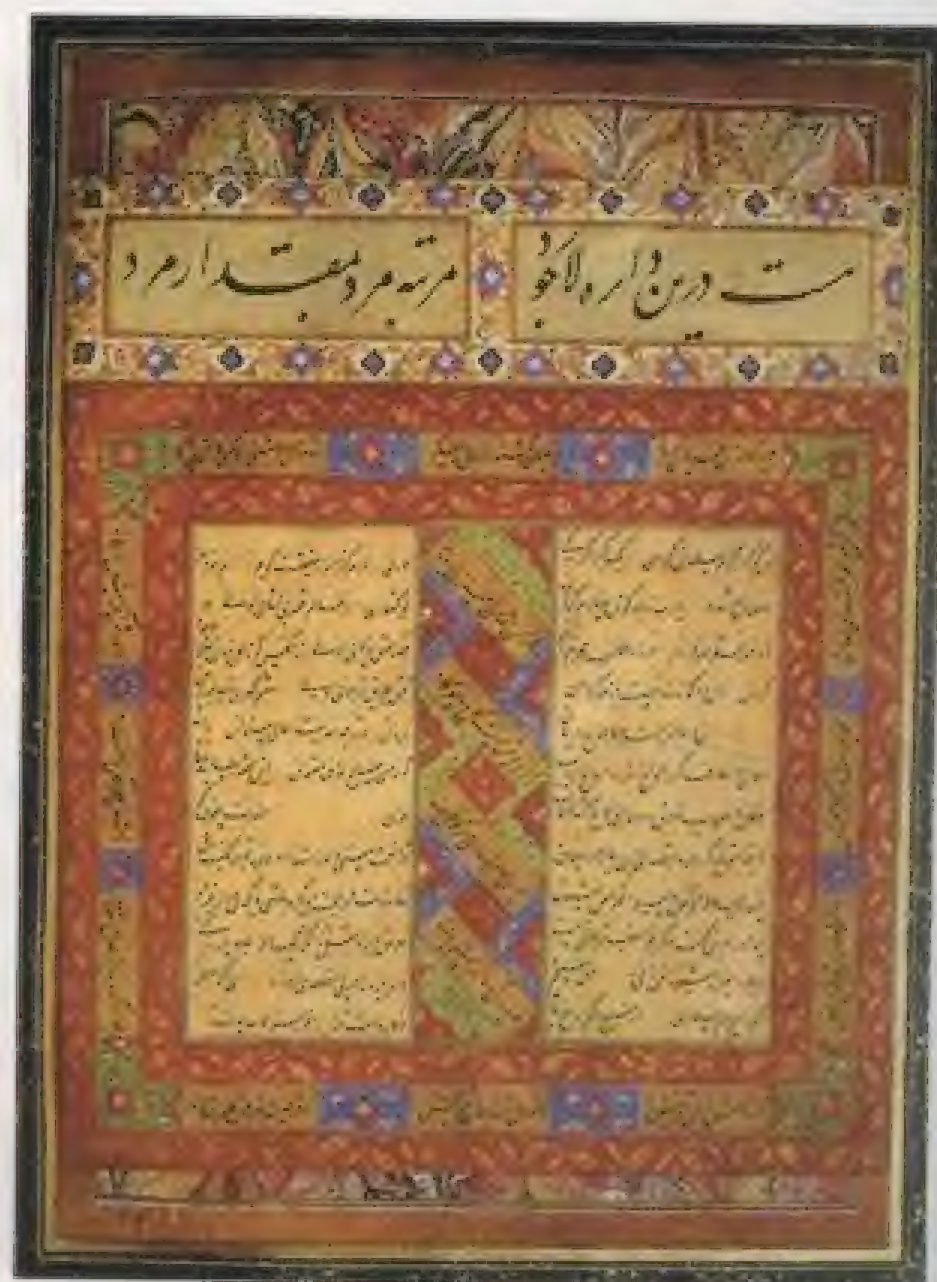


(٢٢٣) صفحتان مكتوبتان بالخط
الحق، وهما من القرآن الكريم،
وتزدانان بزخرفة رائعة، وتذهيب أنيق.





(٢٢) أربعة أبيات من الشعر باللغة التركية العثمانية للحفظ الشيخ نجم الدين أوفياي. أحد تلاميذ محمد سامي والكتابة التركية لرجمة لها.



٢٢٥) لوحة بالخط الفارسي والزخرفة الجميلة غير مؤرخة وغير موقعة.

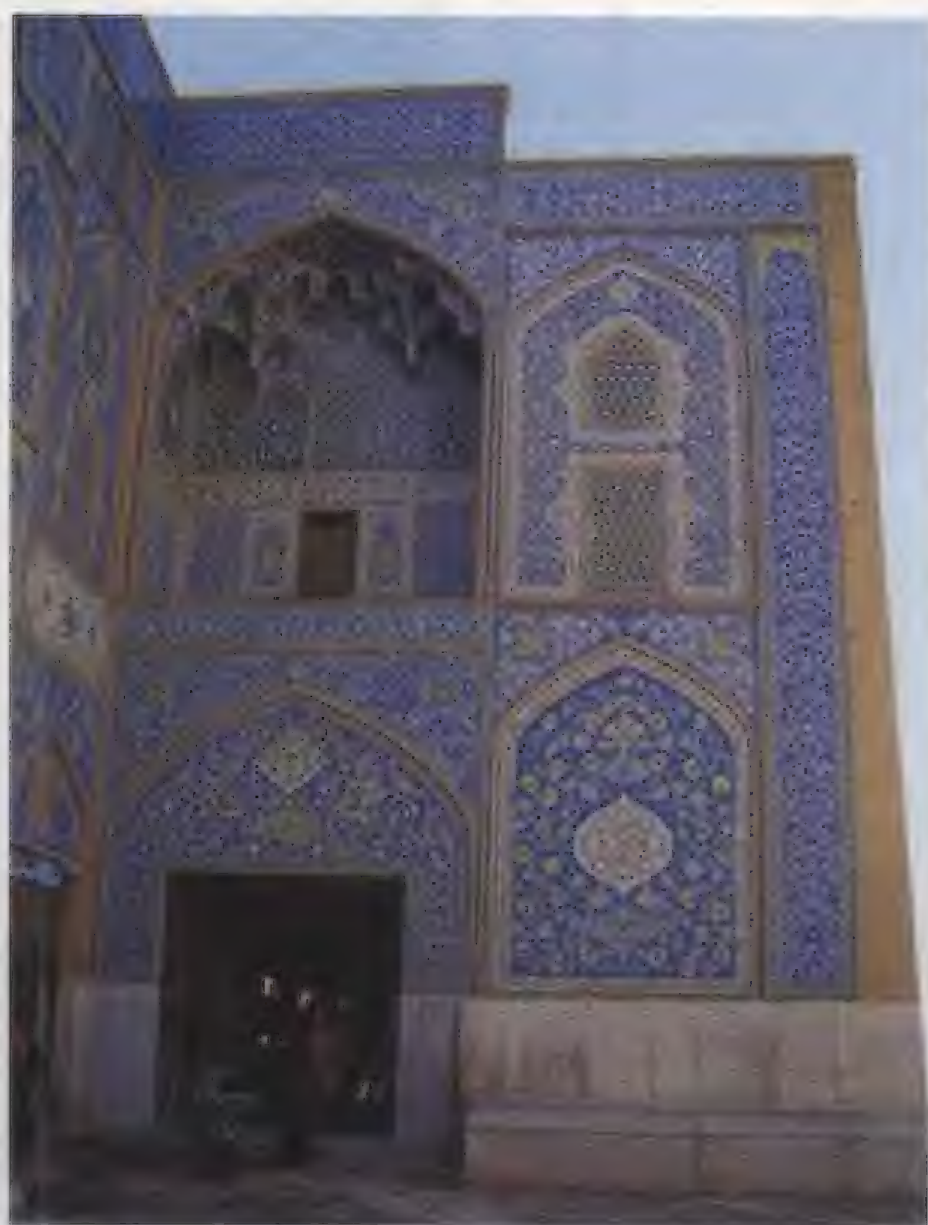


(٣٢٦) مزهريّة من النسخة سنّتها مهدي حكيمي هزذانة بالرُخفة والميما، وتعود إلى القرن الثالث عشر الهجري.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 مَا لَكَ يَوْمَ الدِّينِ يَا مَالِكُ
 وَيَا مَالِكُ سَتَبْعِينَ أَلْفًا مَالِكُ
 صِرَاطُ الدِّينِ انْتَهَتْ عَلَيْهِمْ غَمٌّ مَغْضُومٌ
 عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ



٢٢٠ مشهد شلالات تجارية هي طهران - إيران.



٢٢١ مدخل لسوق تجاري هي إيران.

نَقِيَّاتُ الْخَطِّ الْعَرَبِيِّ

نَقِيَّاتُ الْخَطِّ الْعَرَبِيِّ

تقنيات في خدمة الخط

ورق الخطاطين وكيفية تحضيره

العناصر التي يتوجب استعمالها:

١ - الورق: ٢ - الشاي: ٣ - زلال البيض: ٤ - الصابون: ٥ - المصقلة.

يُطلى الورق المعد للكتابة بالشاي البارد بعد غليانه وتحضيره، كما لو كان معداً للشرب، ويجب ألا يحتوي على السكر. ويتم طلاء الورق به إما باستخدام إسفنجة نُقِعت بالشاي، أو بقطعة من القطن غُمِست في الشاي المكثف. ثم تبدأ عملية الطلاء على كامل الورقة ومن جهة واحدة. وبعد جفافها تماماً يُطلى الوجه الثاني بالشكل نفسه الذي طُلي به الوجه الأول. وبعد ذلك، يصار إلى وضعها على حبل غسيل داخل البيت. ولا يُسمح بتعرضها للشمس، بل تجفف في الظل فقط، ولمدة لا تقل عن أربع وعشرين ساعة.

وبحال انتهاء الأربع والعشرين ساعة، تطلّى بزلال البيض الذي تم خفقه بحجر الشبّة، والذي يكون قد أُعدّ قبل أربع وعشرين ساعة أيضاً. وطريقة إعداده تكون كالتالي: تحضير وعاء عميق القعر: تحضير ٦ بيضات، يؤخذ زلالها الشفاف فقط، ويستبعد الصفار الذي لا دور له؛ كما تحضر قطعة من حجر الشبّة؛ وتبدأ على الفور عملية خفق الزلال مع الشبّة، إما بشوكة أو بخفّاق كهربائي لمدة لا تقل عن ثلاث ساعات، فتظهر على سطح السائل رغوة، تأخذ بالتلاشي؛ حينذاك، تتوقف عملية الخفق، ويترك السائل في الوعاء نفسه مدة ٢٤ ساعة، حيث تظهر على سطح السائل طبقة صلبة. عندئذ، تُثقب الطبقة بجسم صلب، ويفرغ السائل في وعاء مشابه للوعاء الذي جرت

فيه عملية الخفق، شرط أن يكون الوعاء في أقصى درجات النظافة، التي ينبغي توافرها منذ البداية. وتتم عملية الطلاء على الورق بتوجيه فرشاة الطلاء أفقياً على كامل الورق، ثم عمودياً على كامل الورق أيضاً. ويمكن نشرها في الظل على حبل مدة أسبوعين. وبعدها، يستخدم الصابون المستخرج فقط من زيت الزيتون. وله طريقتان في طلاء الورق: الطريقة الأولى: فأخذ مكعب الصابون باليد، ثم نضرك به وجه الورق؛ ثم تأتي بالمصقلة المكوّنة من حجر العقيق الأملس المثبت على خشب، ويضغط شديد فتتم عملية صقل الورق وتلميعه. وإذا لم تتيسر المصقلة يمكن الاستعاضة عنها بمحارة بحرية؛ وإذا تعذر وجود الاثنين، يمكن الاستعانة بمصباح كهربائي (لمبة).

أما الطريقة الثانية لطلاء الورق بالصابون، فتتم بالشكل التالي: يؤتى بقطعة مخمل (قطنية) فنحلك بها من جهة الوجه. مكعب الصابون؛ ثم نضرك وجه الورق بها. وبعدها نقوم بصقل وجه الورق بالطريقة نفسها المذكورة آنفاً. أما الصابون الذي ذكرناه سابقاً، فينبغي أيضاً توفير شرطين أساسيين فيه. الأول ألا يكون مطيباً بروائح عطرية. والثاني ألا يكون قد استعمل من قبل؛ وألا يكون قد لامس الماء من قريب أو بعيد. وكلّما كان جافاً كان ذلك أسلم وأجدي.

بعد الانتهاء من تجهيز الورق، كما ذكرنا، قد تواجه الخطاط مشكلة صغيرة هي عدم سير القلم على الورق كما ينبغي. والحل، في منتهى البساطة، إذ يكون بإحضار بعض مسحوق البودرة العادية مع قطعة صغيرة من القطن؛ يوضع القطن في البودرة ثم يمسح وجه الورق؛ وبعد ذلك، نعيد مسح وجه الورق بقطنة نظيفة دون أن نضعها في البودرة.



الورق المعرق (الإبرو)

يؤدي الورق المعرق دوراً كبيراً في زخرفة اللوحات الخطية، وتحديدًا، في الإطارات التي تحيط باللوحات من جهاتها الأربع. فدور هذا الورق هو زيادة اللوحة بهاءً على بهاء. كما أننا نستخدمه أيضاً لتزيين الصفحتين الداخليتين في أول بعض الكتب، وكذلك الصفحتين الأخيرتين، حيث ترتبط هذه الصفحات الأربع بالغلافين الأول والأخير من الكتاب، بغية زيادة أناقته وإغنائه بالنواحي الجمالية. وأكثر ما تكون محصورة هذه الزينة في المخطوطات سواء كانت هذه المخطوطات، قرآناً كريماً، أو ديواناً شعرياً، أو أحاديث شريفة، أو سواها.

فالورق المعرق المذكور يكون دائماً أصلياً، إذ لا يمكن طباعته لتعدد تصاميمه وكبير حجمه وتعدد ألوانه. لذا حُصر استخدامه في المخطوطات الأصلية فقط، يساعد في ذلك عدم توافره في الأسواق لا في السابق ولا في الوقت الحاضر. فانهصر إنتاجه في أشخاص محدودين كانوا يبيعون هذا النتاج للمخطاطين المُرَافِقِينَ.

وبما أنه قدر لنا معرفة أسرار عملية تحضير هذه الأوراق ذاتياً، فإننا لا نجد حرجاً في نقل هذه الأسرار إلى كل من يهمه الأمر، أينما وجد، وأياً يكن. وبالروح العلمية البحتة، نذكر طريقة التحضير مفصلة، تماماً كما سنأتي على طريقة التذهيب في مكان آخر من هذا الكتاب، وطريقة تحضير الحبر.

ولتأمين الحصول عليها ينبغي لنا توفير ما يلي:

١. الكترة (لفظة تركية) وتلفظ بالعربية (كتيرة)

٢. ماء مقطر

٣. مرارة بقرة طازجة، أي فور ذبحها.

٤. أصباغ، على أن تكون أصباغاً نباتية، أي أُخِذَتْ من الأرض التي

تكون أصلاً تحمل الألوان نفسها من الطبيعة. وهذه الأرض موجودة في منطقة لاهور الهندية. وتوجد أراضٍ ملوثة في باكستان أيضاً. أما الألوان المتوافرة في الأسواق، والتي تم تحضيرها في المختبرات، فهي غير صالحة. وتوجد الألوان النباتية في استانبول تحت اسم «نلبورية».

٥. فراش: لكل لون فرشاة خاصة به. ويتم صنع الفرشاة من شعر الخيل يتشبّه على أسطوانة دقيقة غير ثخينة ذات ليونة ومرونة، ويكون تصفيف الشعر عشوائياً، لا ترتيب فيه.

٦. إبرة أو رأس دبوس مثبت في خشبة طويلة.

٧. إبرتان أو ثلاث إبر مثبتة على شكل خط مستقيم، وأبعاد

متساوية في خشبة.

٨. مجموعة إبر أو دبابيس على امتداد الخشبة التي تبلغ طول

المقطب، بأبعاد متساوية لا تزيد على سم واحد.



٢٢٢ رسم على الإبرو، مجهول الصانع.



(٣٣٤) أربع أوراق إيرو تفاتها الفنان التركي الشهير مصطفي دوزكونمان.

(٣٣٥) شرح محتويات الصورة:

١. مادة الكترة أي (الكثرة).
٢. آلة لجمع الألوان عند توسع انتشارها.
٣. مجموعة دبابيس متوسطة الحجم.
٤. مجموعة دبابيس صغيرة الحجم.
٥. أداة لسحق الألوان.
٦. فرشاة لرش الألوان المشبعة الشعر.
٧. وعاء يوضع فيه سائل حرارة البقرة.
٨. مجموعة إبر مثبتة بقاعدة دائرية (ليل).
٩. حجر من الالبستر يستعمل لعجن الألوان على الرخام قبل مزجها بمرارة البقر.
١٠. اللون الذي يحضر، والذي يستغرق إعداد مدة لا تقل عن ثلاث ساعات متتالية.
- ١١ و ١٢ - إبر مثبتة كل واحدة منها هي قطعة خشبية استوائية، وكل واحدة منها ذات نهاية مختلفة عن الأخرى، وتستخدم كل واحدة منها بشكل مستقل لتحريك الألوان.





(٢٢٦) طريقة رنّ الألوان على سطح ماء الكثيرة، بضرب الفرشاة حاملة اللون على اليد.

ضمن المغطس، ويأخذ اللون يرسم حالة حول ذاته متدرجاً بين الغامق والفاتح.

وينبغي الاحتياط في التعامل مع حرارة البقر، لأنها سامة وذات رائحة كريهة جداً؛ إذ تتم عملية تحضيرها، بوضع الماء على النار بعد أن تضاف إليه المادة الخضراء السائلة من الحرارة. وتترك على النار ١٥ دقيقة، وحالما تبرد، نضعها في قارورة، ثم نمد اللون ببعض القطرات منها ونحكم الإقفال عليه. وكلما مر الزمن على اللون يكون أجود وأحسن، بفعل التمازج الكيماوي والاتحاد العضوي بين هذه العناصر.

كيفية رسم العروق على صفحة الماء:

بعد تصفية الماء المصنّع، كما ذكرنا سابقاً، نضع هذا الماء في المغطس الذي يستحسن أن تكون مقاييسه كالتالي: ٥٥ سم طولاً و ١٠ سم عرضاً و ١٥ سم عمقاً؛ حيث تبدأ عملية نشر الألوان على سطح المياه حتى تصبح على النحو المطلوب. ونضع أولاً أحد طرفي الورقة المعدة على سطح الماء، ونكمل عملية إنزال الورقة بصورة تدريجية حتى تصبح بكاملها سابحة على وجه الماء. وقد نشاجأ في بعض الأحيان، بظهور فقاعات هوائية بين الورقة و سطح الماء. في هذه الحال لا تظهر الطباعة عند هذه الفقاعات؛ ولتلافي هذا الخلل، نأخذ إبرة

كيفية تحضير الماء المصنّع بالكثيرة (الكثرة):

نضع ١٢ ليترًا من الماء المقطر في وعاء نظيف للغاية، على النار، وحوالي ٥٠ غراماً من الكثيرة في الماء. وتترك فوق النار حتى يتبخّر منها مقدار ليترين من الماء. وتستمر عملية تحريكها فوق النار لإذابة الكثيرة كلياً. ثم نطفئ النار. وما إن تبرد كمية الماء، حتى نعود إلى عملية التصفية، وذلك بنقل الماء من الوعاء الموجود فيه إلى وعاء آخر، عبر قطعة من القماش. ثم نعيد الماء إلى الوعاء الأول بتصفيته ثانية. وتكرر العملية حوالي عشرين مرة، حتى تتم التصفية إلى أعلى درجة.

كيفية تحضير الألوان المستخدمة في الورق المعرق:

نحضر قطعة من الرخام، ونضع عليها مقدار ملعقتي شورب من اللون المرغوب تجهيزه. ثم نضيف إليه مقدار ملعقة ماء صاف غير ممزوج بالكثيرة، ونأخذ قطعة من حجر الالبستر (الرقم ٩). ونبدأ عملية المزج بشيء من الضغط والحركة المستمرة لخلط اللون. ونزيد من الضغط ونستمر في هذا الخلط مدة لا تقل عن ثلاث ساعات. بعدها، نضع اللون في قارورة أعدت لهذا الغرض، ونضيف إلى اللون قليلاً من السائل المتخذ من حرارة البقر، ووظيفته في اللون ألا يسمح بفرق اللون، بل يجعل اللون يتفرغ على سطح سائل الكثيرة الموجود



(٢٢٧) طريقة رفع الورقة التي حملت النقش الذي تم داخل المغطس، بعد فرشها على سطح ماء الكترة الملون.

أو ديوساً ونغرسه في منتصف الفقاعة لتفريغها من الهواء، بحيث تشمل الطباعة كامل أجزاء الورقة، بعد أن تكون قد تركناها داخل المغطس ١٥ ثانية. ولدى رفعها من المغطس، تأخذ طرفها وترفعها تدريجياً.

أما كيفية طرح الألوان على سطح الماء، فتكون بأخذ كل لون بمفرده على فرشاة من الفراشي التي تم صنعها عشوائياً. هناخذ هذه الفرشاة باليد اليمنى ونضرب بها على سبابة اليد اليسرى، حيث تنتشر الألوان عشوائياً؛ ثم نأخذ الإبرة المثبتة على الخشب، ونغرس نصفها في الماء، ونحركها بحسب الرغبة؛ فتظهر على وجه الماء أشكال لا تخلو من الغرابة والطرافة، وهي التي ستطبع على الورق.

ثم ننشر الورق فور إخراجه من المغطس على حبل، ولا يجوز نشره في الشمس بل في الظل، لإزالة نقاط الماء عن سطح الورق. ويستمر ذلك مدة لا تقل عن أربع وعشرين ساعة؛ ويستحسن أن تزيد على ذلك؛ وحال جفاف الورق تماماً، يفضل وضعه بين قطعتي رخام، لكي يبقى أملس لا تجعد فيه.

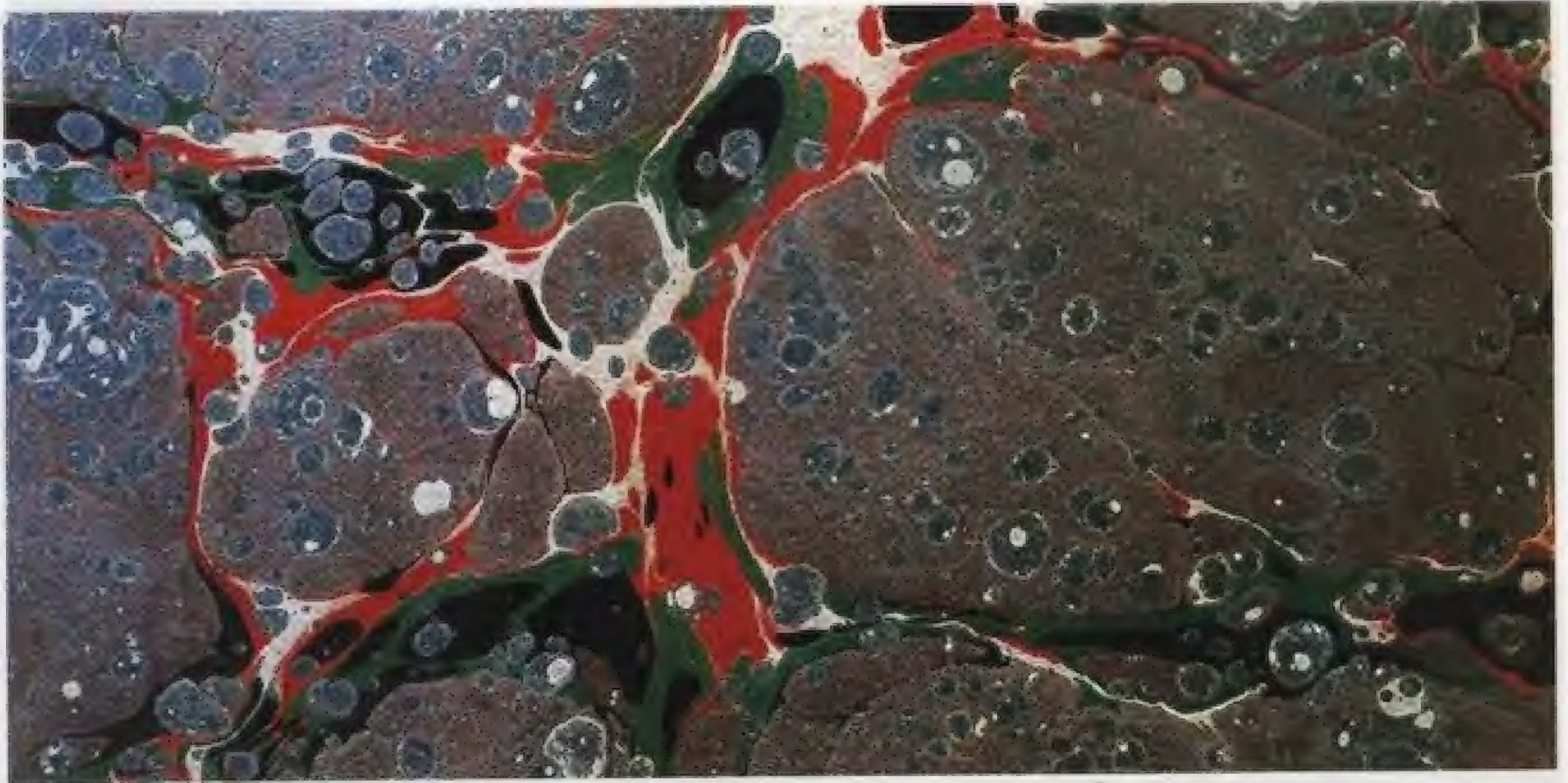
وإذا كنا نصح بعدم نشر أوراق الأبرو في الشمس أو تعريضها لأي حرارة، فذلك حرصاً على عدم إصابتها بالتجاعيد التي تلحق بها أهدح الأضرار، وتؤدي إلى صعوبة التحكم بها عند لصقها بشكل إطار

حول اللوحة المراد زخرفتها؛ مما قد يؤدي إلى تلف اللوحة نفسها. وينبغي أن نعلم ونحرص على عدم استعمال الورق اللصاع كورق (الكوشيه) وما شابهه، فهو غير صالح إطلاقاً لصنع الورق المعرق. كما أن هناك نوعاً آخر من الورق لا يمكن استعماله أبداً، ألا وهو الورق الذي طلي أحد وجهيه بالصمغ لطباعة أوراق التمغة، كما أن هناك نوعاً آخر تدخل في تكوينه مواد زيتية أو بترولية؛ فهو الآخر غير صالح البتة لصناعة ورق الأبرو المعرق.

فالورق الذي ينبغي استعماله هو الورق الذي يستخدم في طباعة الجرائد، وهو الورق الذي يمكن أن يمتص الألوان.

إن عملية تصميم لوحات ورق الأبرو عملية واسعة غير محدودة، وما دام الفنان متوجهاً إلى التصميم والعطاء، فإن آفاقه مستمرة في الاتساع، وملكوته الفنية في حالة إثراء لا متناهِ.

لهذا فإن الفنان أمامه ميدان رحب للتفنن في الإبداع، وسيستشعر ذلك حال بدله في مزاولة ذلك، وسيستكشف قدراته اللامحدودة في وضع تصاميم جديدة؛ لذا، وتسهيلاً له فقد أتيينا في مستهل هذا البحث صوراً لبعض أنواع ورق الأبرو (المعرق)، لإيضاح الفكرة وكيفية تنفيذها؛ كما أننا أتبعنا البحث نفسه بمجموعة نماذج من هذا الورق،



(٢٢٨) نموذج من الإبرو.

الإبرة ونحركها من طرف المغطس (عرضاً) كل ٥ سم، حتى تكمل كل المساحة؛ بعدها، نأخذ الإبر التي تمثل شكل المشط، ونجرها (طولاً) فتظهر القبب، فنطبعها.

ورق الآهار

يؤتى بورق يتسم بعدم اللّمعان، ويكون شبه جاف؛ ويشترط أن يكون من النوع الجيد؛ ويخضع لعملية تجهيزه ليصبح صالحاً للكتابة؛ وذلك لتأمين سيلان الحبر على الورق بشكل مناسب، كما



(٢٢٩) نموذج آخر من الإبرو.

مع محاولة لفت الانتباه إلى كيفية صنع هذه النماذج التي تتطلب بعض المهارات.

في البدء يطالع القارئ صوراً لورق الإبرو المزدانة ببعض الأزهار، وللتسهيل، يمكننا شرح الفكرة، كالآتي: أولاً ننشر الألوان بحيث تشمل كامل المساحة التي يحتلها وجه ماء الكترة في المغطس؛ ثم نحدد ألوان الزهور المراد رسمها؛ ونأتي بحقنة كتلك التي يستعملها الأطباء لحقن الدواء، أو قطارة من الزجاج التي تمتص السائل وتلفظه بواسطة المطاط الكائن في أحد طرفيها، والتي يكثر استعمالها في نقط الدواء في العين، وهي معروفة لدى العامة باسم «القطارة».

نأخذ إحدى هاتين الآلاتين، ونملأها باللون الأكثر اتساعاً، وهو اللون الواجب استعماله أولاً، بحيث نُزَلُّ من الحقنة نقطة في مكان كل زهرة، ثم نأتي بإبرة مثبتة على خشبة ونحركها، وكأننا نرسم الزهرة، لتبيان أماكن أطرافها. وحال الانتهاء من توزيع اللون الأوسع، نأخذ الأضيق منه ونقوم بتوزيعه. ونكمل على هذا الأساس حتى اكتمال الألوان جميعاً. بعدها، نعلمد إلى وضع لون الأغصان التي تربط بين الورق من طريق التنقيط اللوني وتحريك الفصن بالإبرة المعدة لذلك، وما إن ننتهي من ذلك، حتى نقوم بوضع الورقة في المغطس كما أسلفنا، أي نضع أحد طرفيها في طرف المغطس، ثم نكمل إنزالها تدريجياً حتى تغطي المغطس، ونحرص على ثقب الفقاعات الهوائية، إن وجدت، لضمان الطباعة على كامل سطح الورقة. وفي الرسمين الباديين مع هذا الشرح، ما يسهل فهم الموضوع واستيعابه.

ولكي نحيط بالموضوع بشمولية أوسع، رأينا أن نضيف مجموعة من نماذج هذا الفن تكميلاً للفائدة. ولا ضير في أن نشرح الإبرو الذي يتخذ شكل القبب. فطريقة تقسيمه تتم كالآتي: ننشر الألوان المطلوبة على صفحة الماء في المغطس حتى تشملها بكامله. ثم نأخذ

التذهيب على الورق

يؤتى برقائق الذهب التي تباع في دقاتر صغيرة الحجم ٨ سم × ٨ سم، وعدد الرقائق ٢٤ أو ٢٥ رقيقة؛ كما يؤتى بوعاء مقعر يكون بحجم يزيد على كوب الحليب، ويُفضل أن يكون من البورسلين اللامع؛ كما ينبغي أن يكون في أقصى درجات النظافة.

الكيفية: نضع في الوعاء المذكور بضع نقاط من الصمغ العربي (المتوافر لدى العطارين بشكل حصى برتقالي اللون) يذاب في الماء الحار... والصمغ المطلوب يكون بكثافة عسل النحل؛ فيوزع في أوسع رقعة ممكنة في قعر الإناء وبعض جوانبه؛ ويكون توزيع الصمغ بأطراف الأصابع. ثم نشرع في اخذ الذهب من دقاتره، رقيقة إثر رقيقة، وذلك يفتح الدفتر من أحد طرفيه ثم بوضع الأصابع المبللة بالصمغ على رقيقة الذهب، فتلتصق بالأصابع وتضعها على الصمغ في الوعاء وتبدأ بفركها ضمن الوعاء، حتى يتلاشى الذهب؛ فتعيد الكرة بأخذ رقيقة ثانية، ونضع بها ما فعلنا بالأولى؛ ونكرر ذلك حتى نهاية الدفتر. وقد نزيد عدد الدقاتر طبقاً لحاجتنا، وهنا نبدأ بإذابة الذهب من طريق

يسمح للخطاط بكتابة أنيقة وممتعة، وعملية التحضير تكون كما يأتي:

ننقع الورق الذي وضعناه بماء دُوب فيه حجر الشب، بعد ذلك، ننشره على جبل في الظل حتى يجف تماماً، وبعد جفافه، تبدأ عملية تحضيره بوضعه على طاولة أكبر مساحة من الورق مغطاة بالزجاج، أو الرخام، أو أي مادة صلبة مشابهة بحيث تكون هذه المادة هي أيضاً أوسع مساحة من الورق. وقبيل ذلك نكون قد احضرنا مزججاً مكوناً من الغراء والنشا المذاب ببعض المياه. وتكون الكميتان متكافئتين، فنمزجهما مزججاً جيداً، على أن تكون لدينا فرشاة من الصنف الذي يستعمله الدهانون، ويكون شعرها ناعماً ومن الصنف الجيد، تلافياً لتساقط بعض الشعر منها، مما يحول دون اكتمال العملية برمتها.

ومن الضروري أن نضيف زلال البيض الطازج، ثم نحقق كل ذلك بمعلقة أو شوكة؛ ويفضل الخفاق الكهربائي؛ وكلما طال زمن ذلك كانت النتيجة أفضل.



(٢١٠) مصقلة لتنعيم الورق الذي يستعمله الخطاط.

وعندما تكتمل عملية المزج، تبدأ عملية الطلاء باستعمال الفرشاة التي يشترط نظافتها تماماً. ويكون اتجاه سير الفرشاة بادئ الأمر طولياً، وقبل الجفاف، يصبح سيرها عرضياً.

وحالما يصبح الجفاف تاماً، تبدأ عملية صقل الورق؛ وهذه تفاصيلها: تأتي بمصقلة ذات حجر عقيق (انظر الصورة) فتمسك بطرفيها، ثم تضغط بها على الورق بشدة جيئة وذهاباً أو بحسب التحكم. وإذا تعذر وجودها يمكن أن نستعمل زهرية من البورسلان أو حجر الألباستر أو حجر الأونيكس. وإذا تعذرت هذه الأشياء، يمكن استخدام عدسة زجاجية شبيهة بعدسة آلة التصوير، لكنها أكبر حجماً. وإن تعذرت هذه أيضاً، نلجأ إلى صدف بحرية أو مصباح (لمبة) ونصقل الورق حتى يصبح ناعماً جداً وناعماً، فنحصل على أفضل النتائج.

ومن الطرق التي استخدمها الخطاطون القدماء، إحضار ماء الورد والمسك، يبللون به الورق قبل الكتابة بفترة كافية لييجف بعدها، وبذلك، يبعدون عن الورق بعض الروائح الناجمة عن زلال البيض أو خلافه، ليكسب الورق رائحة زكية، ذات تأثير إيجابي في الكاتب.



(٢١١) مجموعة من المصاقل ذات أحجار العقيق لصقل الذهب على الورق. وقد توزعت بأشكال مختلفة؛ هي ذات استعمالات متعددة؛ كما أنها تراوح بين الدقيق والشخص وما بينهما.

استمرار فركه برؤوس أصابعنا التي بللناها، وبحركة دائمة ودائبة لمدة لا تقل، بحال من الأحوال، عن ثلاث ساعات. ومما يشير إلى قرب انتهاء العملية الشعور بيد جفاف الصمغ، وهي المرحلة الحاسمة المطلوبة لتفتيت الذهب إلى أصغر حجم، فنستمر بعملية فرك الذهب لتحطيمه وتنعيمه حتى نصل إلى جفاف الصمغ بنسبة ٨٠٪؛ فنأخذ الوعاء إلى الحنفية (الصنابير) ونجعل الماء يتدفق إما بطريق التنقيط، أو أن يكون بشكل خيط رفيع؛ وأول ما يجب عمله وضع الأصابع تحت الماء الأتي من الحنفية ليتساقط الذهب ضمن الوعاء، ثم نعمل على تطرية الذهب داخل الوعاء ومزجه بالماء الموجود فيه؛ والغرض من ذلك هو مزج الصمغ بالماء، لأننا سنطرعه خارجاً. ويجب أن نستمر في تحريك الماء داخل الوعاء حتى يمتلئ كلياً؛ وبعدها، نضعه، وهو مليء، في مكان آمن طوال ٢٤ ساعة.

وفي اليوم التالي، نعود إلى طرح الماء بشكل بطيء للغاية،

التذهيب على الورق

يؤتى برقائق الذهب التي تباع في دقاتر صغيرة الحجم ٨ سم × ٨ سم، وعدد الرقائق ٢٤ أو ٢٥ رقيقة؛ كما يؤتى بوعاء مقعر يكون بحجم يزيد على كوب الحليب، ويُفضل أن يكون من اليورسلين اللامع؛ كما ينبغي أن يكون في أقصى درجات النظافة.

الكيفية: نضع في الوعاء المذكور بضع نقاط من الصمغ العربي (المتوافر لدى العطارين بشكل حصى برتقالي اللون) يذاب في الماء الحار... والصمغ المطلوب يكون بكثافة عسل النحل؛ فيوزع في أوسع رقعة ممكنة في قعر الإناء وبعض جوانبه؛ ويكون توزيع الصمغ بأطراف الأصابع، ثم نشرع في اخذ الذهب من دقاتره، رقيقة إثر رقيقة، وذلك يفتح الدفتر من أحد طرفيه ثم بوضع الأصابع المبللة بالصمغ على رقيقة الذهب، فتلتصق بالأصابع وتضعها على الصمغ في الوعاء وتبدأ بفركها ضمن الوعاء، حتى يتلاشى الذهب؛ فتعيد الكرة بأخذ رقيقة ثانية، ونضع بها ما فعلنا بالأولى؛ ونكرر ذلك حتى نهاية الدفتر، وقد نزيد عدد الدقاتر طبقاً لحاجتنا، وهنا نبدأ بإذابة الذهب من طريق

يسمح للخطاط بكتابة أنيقة وممتعة، وعملية التحضير تكون كما يأتي:

ننقع الورق الذي وضعناه بماء دؤب فيه حجر الشب، بعد ذلك، ننشره على جبل في الظل حتى يجف تماماً، وبعد جفافه، تبدأ عملية تحضيره بوضعه على طاولة أكبر مساحة من الورق مغطاة بالزجاج، أو الرخام، أو أي مادة صلبة مشابهة بحيث تكون هذه المادة هي أيضاً أوسع مساحة من الورق. وقبيل ذلك نكون قد احضرنا مزججاً مكوناً من الغراء والنشا المذاب ببعض المياه. وتكون الكميتان متكافئتين، فنمزجهما مزجاً جيداً، على أن تكون لدينا فرشاة من الصنف الذي يستعمله الدهانون، ويكون شعرها ناعماً ومن الصنف الجيد، تلافياً لتساقط بعض الشعر منها، مما يحول دون اكتمال العملية برمتها. ومن الضروري أن نضيف زلال البيض الطازج، ثم نحقق كل ذلك بمعلقة أو شوكة؛ ويفضل الخفاق الكهربائي؛ وكلما طال زمن ذلك كانت النتيجة أفضل.



(٢١٠) مصقلة لتنعيم الورق الذي يستعمله الخطاط.

وعندما تكتمل عملية المزج، تبدأ عملية الطلاء باستعمال الفرشاة التي يشترط نظافتها تماماً. ويكون اتجاه سير الفرشاة بادئ الأمر طولياً، وقبل الجفاف، يصبح سيرها عرضياً.

وحالما يصبح الجفاف تاماً، تبدأ عملية صقل الورق؛ وهذه تفاصيلها: تأتي بمصقلة ذات حجر عقيق (انظر الصورة) فتمسك بطرفيها، ثم تضغط بها على الورق بشدة جيئة وذهاباً أو بحسب التحكم. وإذا تعذر وجودها يمكن أن نستعمل زهرية من اليورسلان أو حجر الألباستر أو حجر الأونيكس. وإذا تعذرت هذه الأشياء، يمكن استخدام عدسة زجاجية شبيهة بعدسة آلة التصوير، لكنها أكبر حجماً. وإن تعذرت هذه أيضاً، نلجأ إلى صدف بحرية أو مصباح (لمبة) ونصقل الورق حتى يصبح ناعماً جداً وناعماً، فنحصل على أفضل النتائج.

ومن الطرق التي استخدمها الخطاطون القدماء، إحضار ماء الورد والمسك، يبللون به الورق قبل الكتابة بفترة كافية لييجف بعدها. وبذلك، يبعدون عن الورق بعض الروائح الناجمة عن زلال البيض أو خلافه، ليكسب الورق رائحة زكية، ذات تأثير إيجابي في الكاتب.



(٢١١) مجموعة من المصاقل ذات أحجار العقيق لصقل الذهب على الورق. وقد توزعت بأشكال مختلفة؛ هي ذات استعمال متعددة؛ كما أنها تراوح بين الدقيق والشخص وما بينهما.

استمرار فركه برؤوس أصابعنا التي بللناها، وبحركة دائمة ودائبة لمدة لا تقل، بحال من الأحوال، عن ثلاث ساعات. ومما يشير إلى قرب انتهاء العملية الشعور بيد جفاف الصمغ، وهي المرحلة الحاسمة المطلوبة لتفتيت الذهب إلى أصغر حجم، فنستمر بعملية فرك الذهب لتحطيمه وتنعيمه حتى نصل إلى جفاف الصمغ بنسبة ٨٠٪؛ فنأخذ الوعاء إلى الحنفية (الصنبيور) ونجعل الماء يتدفق إما بطريق التنقيط، أو أن يكون بشكل خيط رفيع؛ وأول ما يجب عمله وضع الأصابع تحت الماء الأتي من الحنفية ليتساقط الذهب ضمن الوعاء، ثم نعمل على تطرية الذهب داخل الوعاء ومزجه بالماء الموجود فيه؛ والغرض من ذلك هو مزج الصمغ بالماء، لأننا سنطرعه خارجاً. ويجب أن نستمر في تحريك الماء داخل الوعاء حتى يمتلئ كلياً؛ وبعدها، نضعه، وهو مليء، في مكان آمن طوال ٢٤ ساعة.

وفي اليوم التالي، نعود إلى طرح الماء بشكل بطيء للغاية،

لأن الذهب يكون قد ترسب في قعر الإناء وتم فصله عن أكبر جزء من الصمغ. نعود لملء الوعاء بشكل بطيء أيضاً. وأثناء ملء الوعاء نقوم بتحريك الذهب بالسبابة حتى يمتلئ؛ فنضعه ثانية في المكان الآمن ٢٤ ساعة أخرى. ونكرر العملية الثانية مرة ثالثة وأخيرة. ونكون قد طرحنا الماء في المرة الثانية، كما فعلنا في المرة الأولى. وفي المرة الثالثة نعيد ما فعلناه في المرة الثانية. وبعدما نطرح الماء للمرة الأخيرة بمنتهى البطء، نرى الذهب في القعر، وقد أصبح نظيفاً كلياً من الصمغ. وهنا نضع الذهب في وعاء صغير كالدواء، أو الحق، وتركه بداخله حتى يجف تماماً من بقايا الماء. وبذلك يكون قد أصبح جاهزاً للاستعمال.

هكذا يصبح الذهب جاهزاً تماماً للتذهيب. فكيف يتم التذهيب؟ يؤتى بجلاتين هلامي، يُستخرج من عظام السمك، وهو متوافر لدى باعة لوازم الحلويات، ويستخدم لصناعة الجيلو: (نوع من الحلوى الزجاجية)، ودوره في عملية التذهيب هو لصق الذهب على الورق. أما تحضيره، فهو في غاية البساطة. نأخذ نصف كوب من الماء النظيف الصالح للشرب، ونضعه في غلاية القهوة النظيفة نظافة كاملة، ونأخذ «رقية» الجيلاتين ونقطعها قطعاً صغيرة قدر الإمكان. وحالما تسخن المياه على النار، نضع فتات الجيلاتين في الماء ونحركه بملعقة حتى الذوبان؛ ونخفف النار تحتها إلى أقصى درجة، ونتركه من ١٠ إلى ١٥ دقيقة، ويلزم لنصف كوب الماء قطعة من الجيلاتين تبلغ مساحتها تقريباً ٦×٦ سم. ولكي نتأكد من صلاحية الجيلاتين، أي أنه جاء مركزاً، نأتي بقطعة ورق صغيرة ونرسم عليها أي رسم صغير لا يستغرق وقتاً. ثم ننقط من الجيلاتين نقطة واحدة على حدود الذهب ونحركها بشكل يتم معه مزج الذهب بالجيلاتين، ونرسم فوق الورقة الصغيرة بالذهب ونتركها حتى الجفاف؛ وبعدما نمرر رأس الإصبع (السبابة) فوق الورقة لنرى متانة الذهب، فإذا لم يزل الذهب عن الورقة، نقوم بالتجربة الأخيرة، وهي أخذ مصقلة خاصة لهذه الغاية، نضع المصقلة خلف الأذن أو فوق الجبين أو عند العنق لأخذ طبقة دهنية تسمح بانزلاق المصقلة فوق الذهب، وبذلك ينطلق الذهب من دكنته إلى لعانه. فإن لم يحصل اللصمان يكون الجيلاتين أكثر من المطلوب؛ فيخفف بإضافة ماء حار إليه، ثم يحرك جيداً. أما إذا رسمنا على الورقة الصغيرة للتجربة وحركنا المصقلة على الذهب وزال الذهب، فمعنى ذلك أن الجيلاتين أقل تركيزاً مما هو مطلوب؛ فيعاد إلى التسخين، ويزاد قليلاً للتركيز.

نزل إلى الأسواق حديثاً جيلاتين مطحون جاف يمكن إضافته إلى الماء في حالة الغليان بمعدل ربع ملعقة شاي إلى نصف كوب من الماء ثم يصار إلى تجربته على ورقة مشابهة للوحة.

أثناء عملية تلميع الذهب، يجب، باستمرار، تمرير المصقلة على الجبين أو تحت الأذن أو العنق، لأن عدم وجود المادة الدهنية يعرض الذهب للإزالة.

ولزيادة بريق الذهب تحدد أطرافه باللون الأسود. أما في حال رسم إطار كامل حول إحدى اللوحات الخطية، عند زخرفة سورة الفاتحة

ومطلع سورة البقرة كما هي العادة في زخرفة القرآن الكريم، فيجري، بعد تلميع الذهب، تحديد الزخرفة باللون الأسود، ثم يشرع المزخرف بالتلوين طبقاً لنوقه. وهناك استخدام أخير للذهب هو استخدام كتابي، وفيه نضع على الفرشاة الذهب المزوج بماء الجلاتين، ثم نفرغ ما على رأس الفرشاة على بزية القلم، ونكتب به في المكان المطلوب، وننتظر حتى جفاف الكتابة. وبعدها نقوم بعملية الصقل، فنحصل على نتائج لافتة. واستطراداً في الحصول على الأجمل، يصار إلى وضع إطار أسود حول الكتابة فتكون النتيجة على أعلى المستويات.

التذهيب على الزجاج

غالباً ما نحتاج إلى التذهيب على الزجاج، لكتابة لوحات على مداخل الشركات أو مكاتب المحامين والأطباء وغيرها. كما نحتاج إليه في اللوحات التي تضم آيات قرآنية، والتي تعلق على الجدران ضمن المنازل.

ويرغب بعض هواة جمع الخطوط الأصلية أن تكون لديه مجموعة كتب، بعضها بالذهب على الزجاج مع أطر زخرفية تحيط بالكتابة لتكسيها جمالاً وزرعة، وتزيد في قيمتها الفنية.

كيف يمكن أن ننفذ عملاً فنياً كهذا؟

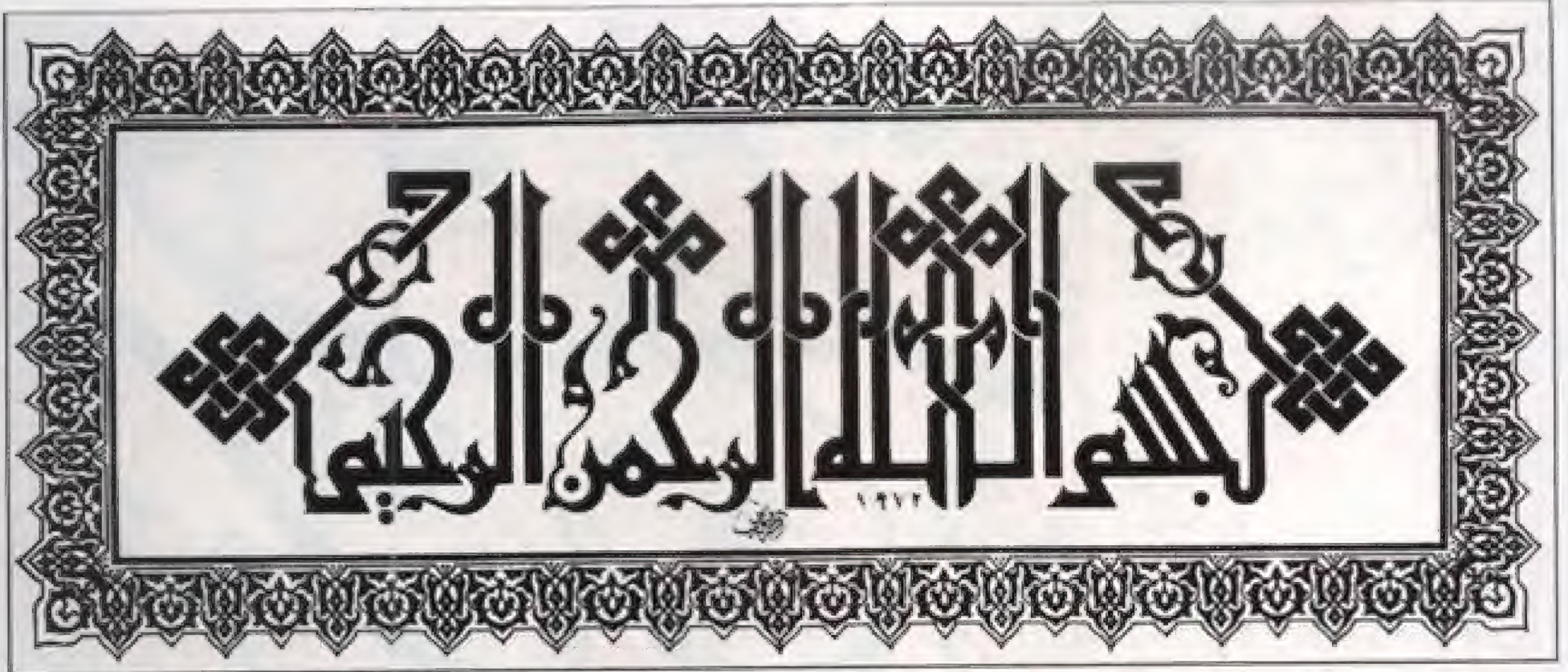
من أجل تنفيذ هذا العمل الفني ينبغي، أول ما ينبغي، أن نكتب الموضوع، المراد تنفيذه على ورقة. وأفضل أنواع الورق الذي يمكن استخدامه لهذه الغاية هو ورق «الكالك»، وهو متوافر لدى باعة القرطاسية، كما يمكن استخدام ورق آخر يدعى ورق «الزبدة».

نعمد أولاً إلى الكتابة على الورق المذكور، ثم نشبته على الزجاج. ثم نضع الزجاج، عند البدء بالتنفيذ، على «السبابة» ذات الأرجل الثلاث. نضع الزجاج من الجهة الثانية أمامنا، بحيث تكون الورقة التي تحمل النص والتي نسميها «الموديل»، من الجهة الأولى من الزجاج حيث ثبت «الموديل». ثم نبدأ التنفيذ على الوجه الثاني حيث يمكننا أن نرى الكتابة بشكل معكوس.

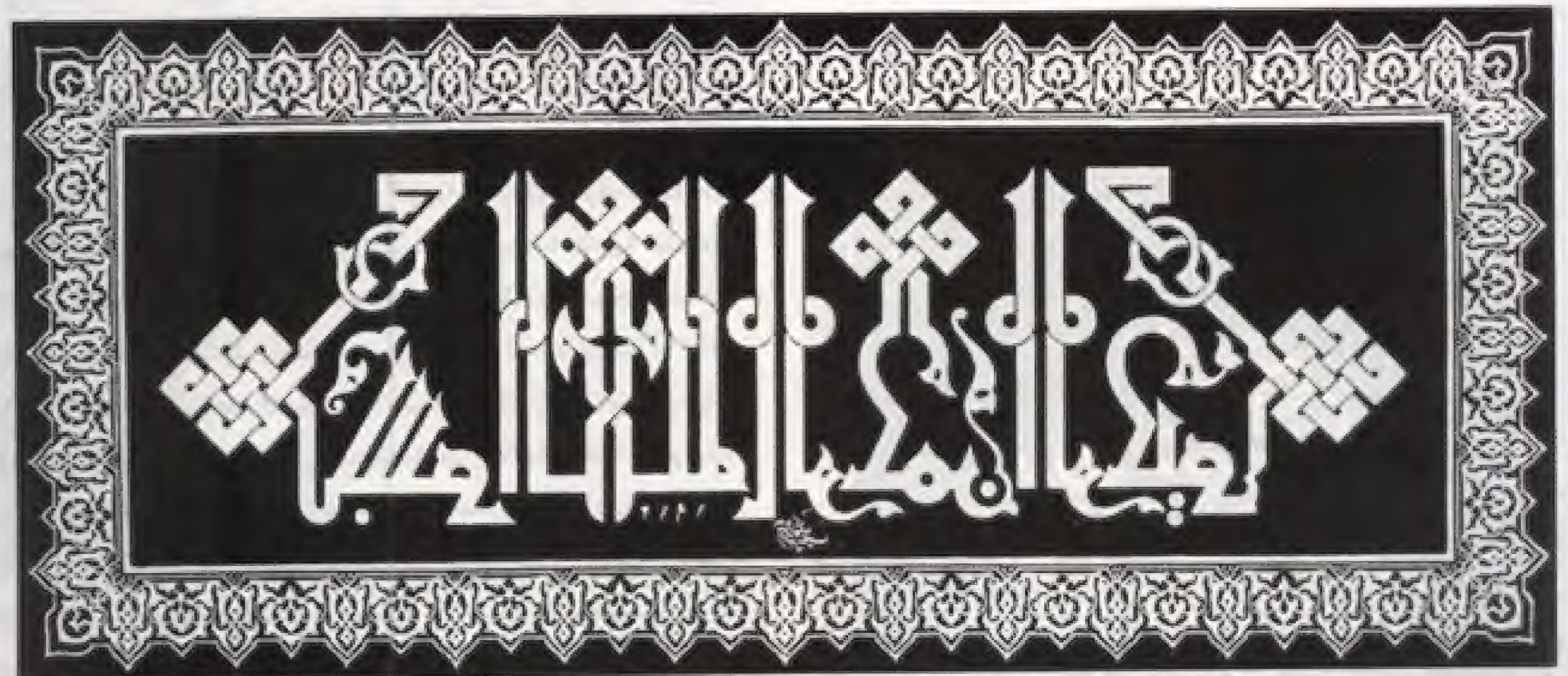
وعندما نكون مستعدين للتنفيذ «بالصبع» أو البويا الزيتية، يحذر من استخدام بويا ذات أساس مائي، لأنها لن تقاوم عملية التذهيب، بل ستزول بشكل عشوائي فور البدء بوضع الجيلاتين المذاب بالماء عليها. إذن يجب استعمال البويا الزيتية التي تقاوم الذوبان بالماء، وتبقى على حالها بعد إتمام عملية التذهيب؛ وتعيش إلى ما شاء الله.

وهنا نحضر اللون المراد اعتماده كإرضية للوحة، ونشرع بالتنفيذ كالآتي: نستخدم بالطبع فرشاة دقيقة جداً، ونأخذ بالطلاء حول محيط الحروف، بحيث تبقى الحروف نظيفة، وتسمح برؤية ما هو ظاهر في الجهة الثانية. وعندما ننهي عملية طلاء محيط الحروف، نعمد إلى إكمال عملية الطلاء على كامل الزجاج، بحيث نرى، إثر ذلك، الزجاج بكاملها سوداء، إلا الكتابة فتبدو شفافة، بسبب لون الزجاج الذي لم يشمل طلاء.

أما الألوان الأكثر شيوعاً في تشكيل الآيات أو اللوحات الفنية، فهي الألوان الغامقة كاللون الأسود، والكحلي الغامق، والأخضر الغامق،



(٢٤٢) أمامنا (الموديل)، هي الأعلى؛ ولتعتبره مكتوباً على ورق الكالند، بهذه الصورة نراه وقد ثبت على الزجاج، هي حين أن الرسم الثاني، هي الأسفل، بين الزجاج، وقد تم طلاؤه بالأسود، باستثناء الكتابة، فقد تركت من دون لون.



(٢٤٣) نرى الكتابة تُقرأ من الشمال إلى اليمين فاللوحة أعلاه أصبحت بعد التقييد سوداء والكتابة فيها دون لون تمهيداً للصبغ الذهب عليها باستخدام الماء المزوج بالجيلاتين.

١. الذهب (الرقائق) الموجود كما أسلفنا ضمن دفاتر ٨×٨ سم.
٢. الجيلاتين الذي سبق أن شرحنا كيفية تحضيره، عند الحديث عن التذهيب على الورق أو الزجاج.
٣. فرشاة خاصة لنقل الذهب من المخدة الخاصة بقطع الذهب عليها. أما الفرشاة، فتدعى فرشاة الهوا؛ وميزتها أنها مجموعة من الشعرات صفت شعرة بجانب أخرى وتم لصقها على ورق مقوى.
٤. مخدة خاصة بالتذهيب تتخذ شكلاً مستطيلاً تراوح أبعاده بين ٢٠ و ٣٠ سم؛ وتتكون من قطعة خشب تغطيها قطعة من جلد الحيوان، عولجت لتؤدي دوراً محددًا على أن تحشى بين الخشب والجلد طبقة رقيقة من القطن.

والبني الغامق، أو أي لون غامق آخر، من شأنه أن يظهر الذهب بشكل مضىء. وقد قلنا باللون الغامق، لأن الذهب يمثل لوناً فاتحاً والضد يظهر حسنه الضد.

أما ما ينبغي إحصاره لإتمام العمل فهو: الذهب (الفرنسي أو الألماني) والأفضل أن يكون من عيار ٢٢ قيراطاً. وهو عبارة عن رقائق من قياس ٨×٨ سم، وفي كل دفتر ٢٥ رقيقة.

أما طريقة وضع الذهب على الزجاج، فهي، تحديداً، أن نضعه فوق الحرف، على أن يكون عرض الذهب أكثر من عرض الحرف، بعد تقطيعه مربعات؛ وطريقته أن تكون لدينا المعدات اللازمة لذلك، وهي كما يلي:



(٣١١) (مجموعة محسن فتوني)

٥. سكين خاص بعملية التذهيب ليس حاداً جداً، بحيث يقطع الذهب دون أن يقطع الجلد الذي يغطي المائدة؛ ويمنع أن تلمس الأصابع تصل السكين لتلا يمسك بالذهب ويتلفه، ويجب مسحه باستمرار بالقماش. وأما عملية طلي الزجاج بالبويا، وترك الخط من دون طلاء، فتدعى، لدى الخطاطين، بـ «التفريغ» أو «الكتابة المفرغة» حيث يجري وضع الذهب في الأماكن المفرغة فوق الوجه المطلي بالبويا. أما كيفية التلييس هذه، فتتم بتحضير الجيلاتين المذاب أصلاً بالماء الحار، ثم نضع هذا المحلول عشوائياً على الكتابة المفرغة (نؤكد هذه العملية على الوجه المطلي بالبويا وتكون الكتابة أمامنا معكوسة)، ونشبعها بالمحلول، ثم نأخذ الذهب من المائدة بواسطة فرشاة الهواء، ونطرحه فوق الكتابة المفرغة المغطاة بالمحلول، للصق الذهب عليها؛ ونستمر بذلك حتى تغطي كامل الكتابة والأخرفة (إن وجدت). وتترك هذه العملية ٢٤ ساعة، ثم نأخذ قطعة من القطن الجاف والتنظيف، ونحك بها الذهب، فربما بقيت بعض الأماكن من غير ذهب، فنضع عليها من المحلول المستخدم سابقاً، ثم نغطيها بالذهب، بمثابة عملية رتوش، حتى نصل إلى تغطية شاملة. ثم نعيد بعد ٢٤ ساعة من عملية الرتوش إلى تثبيت الذهب، وذلك باستخدام بويا زيتية ذات لون أصفر غامق؛ فتكون اللوحة قد انجزت نهائياً.

وهناك طريقة أخرى تختلف كلياً عن الطريقة السابقة. وهي أن نضع الذهب أولاً بمساحة تزيد على كتابة «الموديل»؛ ثم نكتب فوق الذهب بالبويا الصفراء، وبعد جفاف البويا جيداً نحضر ماء فاتراً ونغمس القطن فيه، ثم نرشع بمسح الذهب الذي يزول - خارج الكتابة، في حين أن الذهب يظل تحت الكتابة ثابتاً. وبعد التأكد من إزالة الذهب بشكل تام عن أطراف الحروف، نطلي فوقه، وعلى كامل الزجاج، باللون الغامق، ونتركه ٢٤ ساعة، بحيث تصبح اللوحة جاهزة لوضعها في المكان المحدد لها.



(٣١٥) لوحة للمؤلف



(٢١٦) من أجمل ما كتب محمد شوقي بخط الثلث العريض والنسخ الرفيع، (مجموعة محسن فتوي)

تلك، إذن هي عملية التذهيب، واستخدام الألوان المحيطة به. لكن ثمة صوراً تكون الكتابة فيها بارزة، ووجه الكتابة مطلقاً بالذهب. وطريقة طلاؤه تتم بوضع مادة الميكسيون الشفافة بطريقة أخذ فرشاة رسم مسطحة، شعرها ناعم، ونطلي وجه الحرف البارز دون جوانبه، ثم نتركه ٦ ساعات، إذا كان الميكسيون أصلاً محدداً لست ساعات، أما إذا كان محدداً بـ ١٢ ساعة، فننتظر ١٢ ساعة، ونأخذ الذهب بفرشاة الهواء، ثم نطرحه على وجه الحروف، ونتركه مدة يوم كامل، ثم نعمل إلى إزالة الذهب الذي يفيض عن أطراف الحروف، ونستخدم لإزالة هذه الزيادة فرشاة متوسطة الحجم، نظيفة، أو قطعة قطن جافة تماماً، ونفرك بها أطراف الحروف، فيزول الذهب بسهولة، وتتم عملية تذهيب الحروف البارزة، سواء كانت هذه الكتابة البارزة على الرخام أو على الخشب.

وقد يكون الحفر على الخشب، أو على الرخام بارزاً، أو يكون غائراً. وهنا تختلف عملية التذهيب، إذ ينبغي وضع الميكسيون اللاصق داخل الحرف، ونحذر من أن ينتشر خارج حدود الحروف. أما في حال انتشاره خارج الحروف، فيجب إزالة الفائض عن الحرف فوراً باستخدام قطعة قماش جافة. أما القطن فغير صالح بسبب ما يتركه من خيوط. وهذه الطريقة من التذهيب خاصة بالخشب. أما الرخام، فيختلف عن ذلك، إذ يمكن إزالة ما يفيض عن الحرف بعد التذهيب، بطرح كمية من الماء على أماكن الزيادة، ثم باستخدام موسى (شفرة حلاقة) لإزالة هذه الزوائد، وهذه الطريقة لا تتطلب جهداً زائداً.



(٢١٧) زخرفة.



(٣١٨) «كسادة الحليم» أن يكون
ثيباً، إحدى لوحات الخطاط
محمد ههسي، بجليل الثالث
ويحبر الزرق الأصفر.

تحضير الحبر الأسود

من المعروف أن أكثر ما يهتم الخطاط، هو الحبر، لأن حسن برّي القلم والحبر الجيد هما أعظم أمانتي الخطاط. ففي حال توفرهما، تسهل الكتابة وتصبح في غاية الجمال. وبما أن الحبر العربي غير متوافر في الأسواق، فقد اتجه الخطاطون إلى استخدام الحبر الصيني، كبديل للحبر العربي. غير أن الحبر الصيني لا يفي بالغرض المنشود، بسبب سرعة جفافه وتحويله إلى مادة تشبه حبيبات الرمل. وكثيراً ما تقاى الخطاط حبيبات تظهر على برية القلم فتتلف ما يكتبه. وهناك مشكلة أخرى. فإذا كان الخطاط يكتب كلمة تحتاج إلى إرسال كتابي (أي مدة) يجف القلم في منتصف المدة، مما يضطره إلى الاستعداد ثانية، وحالاً يضع قلمه لتكملة المدة تأتي النتيجة مخالفة لتطلعات الخطاط، إذ تأتي بداية الجزء الثاني للمدة أكثر عرضاً من نهاية الجزء الأول. وهذه الحالة لا يصلح فيها «الرتوش»، فتبقى الكتابة معوّرة فاقدة جمالها.

أما المشكلة الثالثة التي يتعرض لها العمل الخطّي بالحبر الصيني، فهي عدم بقاء اللون الأسود محافظاً على حليته ذلك أنه يبهت بعد زرع من الزمن ليس ببعيد.

وللتخلص من هذه المشاكل، لا بدّ من العودة إلى الحبر العربي. وبما أنه غير متوفر في الأسواق، فلا بدّ من تحضيره؛ وطريقة التحضير هذه لا بدّ لها من بعض المتاعب. فأول ما ينبغي الحصول عليه: بودرة دخان أسود، وتُعرف في لبنان باسم (هباب) ولغة باسم (سناج)؛ وهي بقايا احتراق موادّ نفعيّة كتلك التي توجد في مداخل المصانع أو مداخل السفن. وهذه البودرة متوفرة لدى العطّارين وبعض محال بيع أصباغ الدهان.



(٣١٩) لوحة للمؤلف.



(٢٥١) «مِنَ آمِنٍ بِالْقُدْرَةِ آمِنٌ مِنَ الْكِبَرِ» لِاسْمَاعِيلِ الزَّهْدِيِّ.



(٢٥٢) لَوْحَةٌ مَكْتُوبَةٌ بِحَبْرِ الْأَرَاكِسْ لِحَمْدِ عَلِيِّ الْيَهَاثِيِّ. (مَجْمُوعَةُ مُحَسَّنِ قُتُونِي)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

لَيْسَ مِنْكُمْ مَنْ لَا يَكْفُرُ

قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: سَبْعَةٌ يُظِلُّهُمُ اللَّهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ: إِمَامٌ عَلِيمٌ وَشَابٌّ نَشَأَ فِي عِبَادَةِ اللَّهِ وَرَجُلٌ مَلَكَهُ مَعَاذُ اللَّهِ فِي الْمَسَاجِدِ وَرَجُلَانِ تَحَسَّبَا فِي اللَّهِ وَاجْتَمَعَا عَلَيْهِ وَتَفَرَّقَا عَلَيْهِ وَرَجُلٌ دَعَتْهُ امْرَأَةٌ ذَاتُ مَنْصِبٍ وَجَمَالٍ فَقَالَ: إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ وَرَجُلٌ تَصَدَّقَ بِصِدْقٍ فَآخَفَ مَا جِئَ لَا يَتَكَبَّرُ فِي شِمَالِهِ مَا تَفُوقُ يَمِينُهُ وَرَجُلٌ ذَكَرَ اللَّهَ خَالِيًا فَكَانَتْ يَمِينُهُ ۖ اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِهِ أَجْمَعِينَ كَتَبَهُ مُحَمَّدٌ أَيْدِي

(٢٥٢) لوحة بقلم محمد راشد مؤرخة عام ١٢٠٠ هـ. وهي بسملة بخط الثلث وحديث شريف بخط النسخ في ستة أسطر.

حبر العفص: نحضر كمية من العفص (الذي يباع عند العطارين) ونسحقها ناعمة، ثم نضيف إليها كمية من ماء الورد، ونعرضها للشمس مدة شهر ونصف في حر الصيف، وبعد ذلك تصفيتها، وتكون جاهزة للكتابة.

ولا بد من عودة إلى الحبر الأسود؛ إذ قد تفاجئنا بعض المنغصات؛ منها ظهور تعفّات بيضاء اللون في الحبرة على وجه اللبقة. ولتجنب تلك الآفة، يجب مزج الماء الذي نستخدمه لتطرية الحبر في الدواة؛ فيكون هذا الماء إما ماء الشاي أو ماء ورق الریحان (الأس) أي المرسين، وذلك أثناء تسخينه على النار؛ ونضيف إليه بضع نقاط من زيت القرفة، فنكسب الدواة الرائحة الطيبة ونزيل التعفّات منها.

وإذا أصبح حبر الدواة متخثراً وكثيفاً ولم يعد صالحاً للكتابة؛ فينبغي تطريته، بسائل يكون مُحضراً مسبقاً. فإما أن نستخدم لذلك ماء الشاي الذي نضيفه بقطعة قماش، ونضعه في زجاجة ونضيف إليه بضع نقاط من زيت القرفة، ثم نقفل الزجاجة لاستخدامها عند الاقتضاء، وإما أن نستخدم كمية صغيرة من (الریحان) المعروف لغة باسم «المرسين»، ولدى العامة معروف باسم الأس، وهو نبات برّي أوراقه أصفر من ورق شجر الرمان، تنبت عليه حببيبات بحجم حبة الحمص، لونها أبيض ضارب إلى الرمادي ويأكلها البعض، لطعمها (قليل الحلاوة)، وبداخلها بذور ضعيفة تعرف باسم حب الأس أو (الحنبلأس). والبعض يضع هذا النبات على القبور.

تتم طريقة تحضير الأس بأن نضع كمية صغيرة منه في حلة، ونضيف إليها الماء، بحيث يعلو الأس قليلاً، ثم نضعها على النار، ونتركها في حالة الغليان، حتى تنقص كمية الماء النصف؛ ويصفى الماء جيداً. وبعد أسبوع، تعاد التصفية، وتضاف إلى الماء بضع نقاط من زيت القرفة لمنع ظهور تعفّات على سطح الماء، وإكسابه رائحة طيبة تمتد مفعولها إلى داخل الدواة. كما يمكن اعتماد ماء الورد لتطرية الحبر، وإضفاء الرائحة الجميلة على الحبر. وفي كل الحالات، يجب استخدام (ملوّاق). ونستمر بذلك حتى يصبح الحبر مطابقاً للرغبة.

حبر الورد والحديد: نحضر كمية من الورد الجوري ثم نضعها في حلة نظيفة، حيث نضيف إليها كمية من الماء الحار ونضعها على النار، حتى تتبخّر منه المياه، وتبقى الحثالة التي يضاف إليها بعض الحديد الذي يعثره الصدأ. وتترك بضعة أيام، حتى يتم التأكسد بين الحثالة والحديد الصدي، وبعد ذلك، تحفّف الحثالة المتأكسدة. وأخيراً، نعمل منها فصوصاً، كل منها بحجم «حبة الحمص»، ولدى استخدامها، نسحق ما نحتاجه منها سحقاً ناعماً، ونذيبه بالماء الحار؛ فنحصل إذ ذاك على حبر أسود.

حبر القهوة: نأخذ كمية صغيرة من قهوة الـ «نسكافه»، ونعجنها مع ما يناسبها من الصمغ العربي المذاب، ونستمر في عملية المزج مدة نصف ساعة، ثم نضيف إليها الماء الحار تدريجياً، فنكتب بها. فإذا كانت الكتابة سهلة، واللون بنياً متدرجاً من الغامق إلى الفاتح، يكون

الحبر قد نضج وأصبح جاهزاً للاستعمال. وهذا الحبر يصلح فقط للخطِّ الفارسي، مع الإشارة إلى ضرورة أن يكون كاتب هذا الخطِّ ولاسيما باللون البني متمكناً من فنّه؛ إذ لا يمكن استخدام «الرتوش» في كتابة الخطِّ الفارسي، الذي يوجب أن تتم الكتابة من ضربة القلم الأولى، التي هي في الوقت نفسه الضربة الأخيرة. وتكتب بهذا القلم الفارسي (النستعليق) الآيات القرآنية والحكم والشعر، وما إلى ذلك، وهي تكتب بقلم عريض لتبيان التدرج اللوني الذي يكسبها الجمال الرافقي. وأشهر من اطلعنا على كتاباتهم بهذا النمط مجموعة من الخطاطين الفرس، أمثال: مير عماد الحسنّي، ومشكين قلم، ومحمد علي البهائي، وغيرهم.

ويمكن زخرفة الكتابة التي تمت باستخدام حبر الأرز البني؛ وذلك باستخدام الذهب، وإضافة الألوان. وهذا الأسلوب سائد الآن في إيران، حيث أخذ بعض الخطاطين الإيرانيين يكتبون الخطَّ الفارسي بشكل لوحات تجريدية غير مقروءة، إلا إذا كتب، بحرف دقيق في أسفل اللوحة، النص الذي قام الخطاط بكتابته؛ وسنعرض له في صفحات لاحقة.



(٢٥١) «هذا من فضل ربي» إحدى لوحات محمد شفيق بجليل الثالث.



(٢٥٢) الصورة إلى اليمين هي التصميم. أما الصورة إلى اليسار فهي لنفس التصميم مخروماً بواسطة إبرة تستعمل في إعادة نسخ اللوحة.





(٢٥٦) إحدى لوحات السلطان عبد المجيد بن محمود خان الذي تم يرق إلى مستوى السلطان محمود الذي تلمذ للخطاط الفذ مصطفى راقم.



(٢٥٧) محمود جلال الدين بقلم الحافظ عثمان بالكتابة والتاريخ. فناريخ الكتابة أصلاً هو سنة تسع مائة وألف هجرية للحافظ. أما تاريخ النسخة فهو سنة ١٢١٧ هـ.

مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ
 مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ يَكَادُ اللَّهُ
 يُخَطِّفُنَا بَصَارَهُمْ كُلًّا أَضَاءَ لَهُمْ مَشْوَافِهِمْ وَإِذَا أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ
 قَامُوا وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَارَهُمْ إِنَّا اللَّهُ عَلَى كُلِّ
 شَيْءٍ قَدِيرٌ يَا أَيُّهَا النَّاسُ اعْبُدُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ وَالَّذِينَ
 مِنْ قَبْلِكُمْ لَكُمْ تَقْوَنَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ
 بِنَاءً وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَكُمْ فَلَا
 تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَنْتَادًا وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِمَّا أَنْزَلْنَا
 عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِنْ دُونِ
 اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ مُصِيقِينَ فَإِنْ لَمْ تَفْعَلُوا وَلَنْ تَفْعَلُوا فَأْزَنُوا
 النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ
 وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ يَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا
 الْأَنْهَارُ كُلَّمَا رُزِقُوا مِنْهَا مِنْ ثَمَرَةٍ رِزْقًا قَالُوا هَذَا الَّذِي رُزِقْنَا
 مِنْ قَبْلُ وَأَتُوا بِهِ مُتَشَابِهًا وَلَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَهُمْ
 فِيهَا خَالِدُونَ إِنَّا اللَّهُ لَا يَسْخَرُ أَنْ يَضْرِبَ مَثَلًا مِمَّا بَسُوءَتْ فَمَا
 فَوْقَهَا فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا فَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ وَأَمَّا الَّذِينَ
 كَفَرُوا فَيَقُولُونَ مَاذَا أَرَادَ اللَّهُ بِهَذَا مَثَلًا يُضِلُّ بِهِ كَثِيرًا وَيَهْدِي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



(٣٦٠) «والله غالب على أمره» لوحة للخطاط إسماعيل حقي المشتهر بطغراکش والحق بازر، وهو من الخطاطين البارزين والمُذهِّبين المُجلِّين والزَّمامين المتفوقين، فضلاً عن أنه كان محاضراً مثقفاً. وهو من تلاميذ محمد سامي وزميله رئيس الخطاطين كامل أكديك. وهذه اللوحة تعبر عن قدراته الخطية، ومدى سيطرته على القلم وحسن التصرف في التكوين، ومقدرته في المعادلة بين الكتابة والأرضية.



(٣٥٩) لوحة من عمل الخطاط التركي الراحل حامد الأمدي، وهي عبارة عن شعار للفرقة التمثيلية المصرية (أبناء عكاشة) أما نصها، فهو: الهلال إلى اليمين يتضمن كلمة واحدة (شركة) أما الكمان، فيضم ثلاث كلمات: ترقية التمثيل العربي. أما الخط المائل فوق الكمان، فيحتوي كلمة: عكاشة. وقد وفق حامد الأمدي في التكوين بشكل عام. كما وفق بدقائه وتفصيله، ولا نرى أي مكان مفتعل، كما لا نلاحظ أي اضطراب للحروف. وكان قد أطلقني على صورة لها، في إحدى زيارتي له في استانبول، كما كان يبدي اعتزازه بها.

(٣٦١) لوحة بالخط الكوفي قاعدة المصاحف، المتأخر، نصها: «إِنَّ الَّذِينَ عِنْدَ رَبِّكَ لَا يَسْجُدُونَ بِمَبَادِئِهِ وَيَسْجُدُونَ لِلَّهِ الْكَافَّةَ» في حين أن الأرضية لطخت عشوائياً بالمشاي، لتكتسب طابع القدم، أما أطرافها، فقد قُطعت بشكل عشوائي، لتتسجم بطابع قديم مع الكتابة، وحركات أبي الأسود الأعرابية. كتبها محسن فتوني سنة ١٤١٣ هـ.



أدوات الخطاط

من أهم الأدوات التي استخدمها الخطاط منذ بدأ يكتب: القلم، المداد، السكين، المقطع، الورق، فضلاً عن أدوات ثانوية كالمقص وماء الورد المزوج بالمسك، والذهب والتراب للتجفيف، والدواة المأخوذة من خشب الأبنوس، والمصقلة لتلميع الذهب.

فالأقلام، على ندرتها اليوم، كان أفضلها قلم القصب البني اللون ذو القشرة اليابسة لقدرته على الصمود أمام المداد، وتمكين الخطاط من الكتابة الأنيقة ذات المخالص التي تشبه الشعر بدقتها. أما المداد، فقد كان في السابق يتميز بحلوكته وطراوته ومساعدته الخطاط في الأداء الكتابي الرائع. أما اليوم فقد حل محله الحبر الصيني السريع الجفاف، والذي يحد من قدرة الخطاط على الأداء الكتابي، فضلاً عن تجمع حبيبات صغيرة تشبه حبيبات الرمل، تعلق برأس قطعة القلم مسببة تشويهاً مقلقاً ومزعجاً، عند الكتابة.

وينبغي أن تكون سكين الخطاط حادة إلى أقصى درجة. وإذا لم تكن كذلك، فإن البري فيها يكون عديم الفائدة، وتسبب عند الكتابة تشظيًّا كتابياً ينسف الخط من أساسه. لذا يجب أن تكون السكين حادة إلى حد إمكانية حلاقة الشعر إذا شئنا ذلك.

أما المقطع الذي يُستخدم لوضع القلم عليه وقطع رأسه (أي قطعه)، فينبغي أن يكون أملس، وأفضل ما كان مصنوعاً من العاج؛ وبما أن العاج غير متوافر، فيمكن صنعه من «البلاستيك» لنعومته وصلابته، وعدم تأثيره تأثيراً قوياً في حد السكين. يبقى الورق، وقد تكلمنا عنه في فصل سابق.

كان الخطاط، في السابق، يقتني الدواة النحاسية التي يمكن وضعها تحت الحزام، لتستوعب كامل عدة الكتابة؛ فهي تحوي مكاناً مستطيلاً لوضع الأقلام بداخله؛ وعند نهايته، خزان صغير توضع بداخله اللبقة المبللة بالمداد، بحيث يتمكن الكاتب من مباشرة الكتابة في أي مكان يوجد فيه.

فتعد الدوي بشكل طاقماً يستخدمه الخطاط في تنفيذ أعماله التي تتطلب ذلك، حيث يحتوي بعضها على مداد طري، وكميته أكثر للأقلام العريضة، وأخرى قليلة المداد للكتابة الرفيعة، وبعضها للون

آخر (كالأحمر مثلاً)؛ وقد يكون ضمن الطاقم ماوردية لتطبيب رائحة الحبر.

ومن أدوات الخط الضرورية للخطاط المقص. وقد تضمن صنّاع المقصات بإضفاء مسحات جمالية عليها. وقد تنافسوا في تحسينها، فزركشوها واستخدموا الذهب في تزيينها، وأطالوا شفراتها للتمكن من قطع مسافات طويلة من الورق، دون استعمال المسطرة بشكل مستقيم.

كما أن المقصات أخذت حيزاً مهماً في حياة الخطاط، لاستخدامها في قطع رؤوس الأقلام. فقد كان صانعو هذه المقصات أو المقاطع يعملون على تأمينها بأعلى المستويات الفنية والجمالية، إذ كانوا يعتمدون إلى تخريم جوانبها بزخرفة في غاية الدقة والصعوبة. ولم يكتفوا بفض الزخرفة وحده، بل كثيراً ما لجأوا إلى وضع تصاميم أو آيات مخطوطة ومزدانة بزخارف، جميعها تعتمد على القطع والنشر، بمنشار رفيع للغاية، بحيث تأتي النتيجة آية من الآيات التقنية معبرة عن مقدرة منفذها العالية، ومدى تحكمه بتنفيذ تلك الزخارف التي لا تجاري، كما يتضح ذلك في الصورة المرفقة.



(٢٦٢) مجموعة أقلام الخطاط الذائع الصيت محمد شوقي، وهي محفوظة في متحف مكتبة سليمانية. وفي إحدى زيارتي إلى استانبول، طلب إلي مدير المكتبة كتابة بعض العبارات، فاعتذرت لعدم وجود أقلام أو حبر، فعما كان من مدير المكتبة إلا أن أحضر أقلام شوقي؛ فكثرت له ما أراد، ممّا جعلني أشعر بأقصى درجات السعادة.



(٢٦٢) مقصات الورق الخاصة بالخطاطين.



٣٦١ مقاطع لقطع الأقلام، مصنوعة من العاج المحفور.

٣٦٥-٣٦٦) مجموعة من المقالم التي كان الخطاطون في العصر الذهبي للخط العربي يشتقونها لوضع أقلامهم فيها؛ فتمتد ما هو مزخرف بالذهب الخالص، ومنها ما هو مطلي بزيت اللك، وما هو مزخرف ومخترق ومصنوع من العاج الخالص؛ كذلك الدواة الصغيرة، وجميع هذه الآلات كان يحملها الخطاطون والكتبة في جيوبهم، ليستعملوها عندما تقتضي الحاجة ذلك.

وقد ناهى خطاطو أيام زمان باقتناء تلك الآلات التي تتمتع بأعلى المزايا، والتي صُنعت من أغلى الخامات، ويبد أمهر الحسّاع الذين كانوا يخلصون ويتافسون في التقنية حتى تصبح مصنوعاتهم تحفاً لا تجارى.

وعلى رأس هذه الآلات التقنية تأتي الدواة، المرصعة بكل غال ونفيس.

وهنا تبدو دواة بالغ صانعيها في زخرفتها حتى جاءت أية هنية رائعة. ويرى القارئ مخزن الحبر في مقدمتها. وقد ربطت عطاؤه بسلسلة من الذهب تجمع بين المخزن والغطاء، وقد نُتقت عليه الأقلام بهما. وبذلك تتم إمكانية الكتابة عند الخطاط.



(٣٦٩) حلية شريفة بحجمها الطبيعي، وهي من التمننات المهمة تلك الموجودة في مكتبة السليمانية باستانبول. اكتشفناها أثناء البحث عن مخطوطات تستوجب تصويرها ونقلها إلى الرأي العام، بالنظر إلى ثمرتها وحسن الخط فيها، والأداء الكتابي الجميل الذي تحتويه. وهذه التمننة هي «الحلية الشريفة» التي تتناول الرسول الأعظم «ص» نقلاً عن لسان الإمام علي بن أبي طالب «رض»، والتي كتبها خطاط مقصور: يزيد الله مجيد من حيث القدرة الكتابية. وبالأستاد إلى توقيع الوارد في أسفلها، فهو محمّد المعروف بعرب زادة، أما قياس التمننة فهو: ٧ سم عرضاً و١٢ سم طولاً. وقد ارتأينا، لوضع القاري في إطار الواقع، أن نثبتها في هذه الصفحة.

بوضع التصميم في المكان المخصص له؛ وينتهي بذلك دوره؛ يعقبه الفنان المتخصص بالذهب فيرسم المطلوب منه بالذهب ويصقله ويلمعه، فينتهي دوره هو الآخر؛ فيأتي الثالث، المتخصص بالتلوين، ويضع الألوان المطلوبة في الأماكن المطلوبة. ولدى إنجازها يكون دوره قد انتهى؛ وأخيراً، يقوم الفنان الرابع بتحديد الذهب باللون الأسود، وجميع هذه الأدوار تؤدي بمنتهى الحذر، لأن ألاتها في منتهى الدقة، وغير متوافرة في الأسواق؛ وعلى الفنان أن يصنعها بنفسه، أو أن يعهد إلى من يجيد صنعها؛ كما أن طريقة صنعها طريقة ودقيقة، لأنها تتكوّن من شعرة واحدة، وهذه الشعرة تؤخذ من أذن سنور. وإذا لم يتوافر هذا الحيوان، فإن البديل يكون شعرة واحدة تؤخذ من أذن هر، لا يريد عمره على ثلاثة



(٣٦٧) مجموعة نادرة لسكاكين في غاية الروعة، وقد ازدانت جميعها بالذهب وبعضها بالماس. وهذه السكاكين جميعها لخدمة الخطاط فقط، كمعدات محصورة بعمله. وفي هذه التحف الفنية عن التعريف، يتبين صدق تعبير عن المكانة التي تبوأها الخطاط، سواء عند الخاصة أو العامة. ومما لا شك فيه أن توافر المعدات على اختلاف أنواعها، سواء الأدوات أو الأقلام أو نوعية الورق، كانت تشكل حافزاً، وكانت تؤدي دوراً هاماً في عطاء الخطاط الفني.



(٣٦٨) بعض المقاطع أو المقطعات التي يستخدمها الخطاطون القدامى، وهي ذات قيمة فنية عالية في صناعتها، حتى بلغت من هذه الناحية درجة التحف النادرة. بل هي حقاً تحف نادرة، وعظمتها منبثقة من ذاتها بسبب العناية الفائقة في إخراجها بهذه الحلة القشبية. ومما يزيد في قيمتها الفنية أن بعضها مصنوع من العاج الأبيض، وبعضها من العاج الملون والمرصع بالماس؛ وبعضها من خشب الأبنوس الأسود.

رسم التمننات (LES MINIATURES)

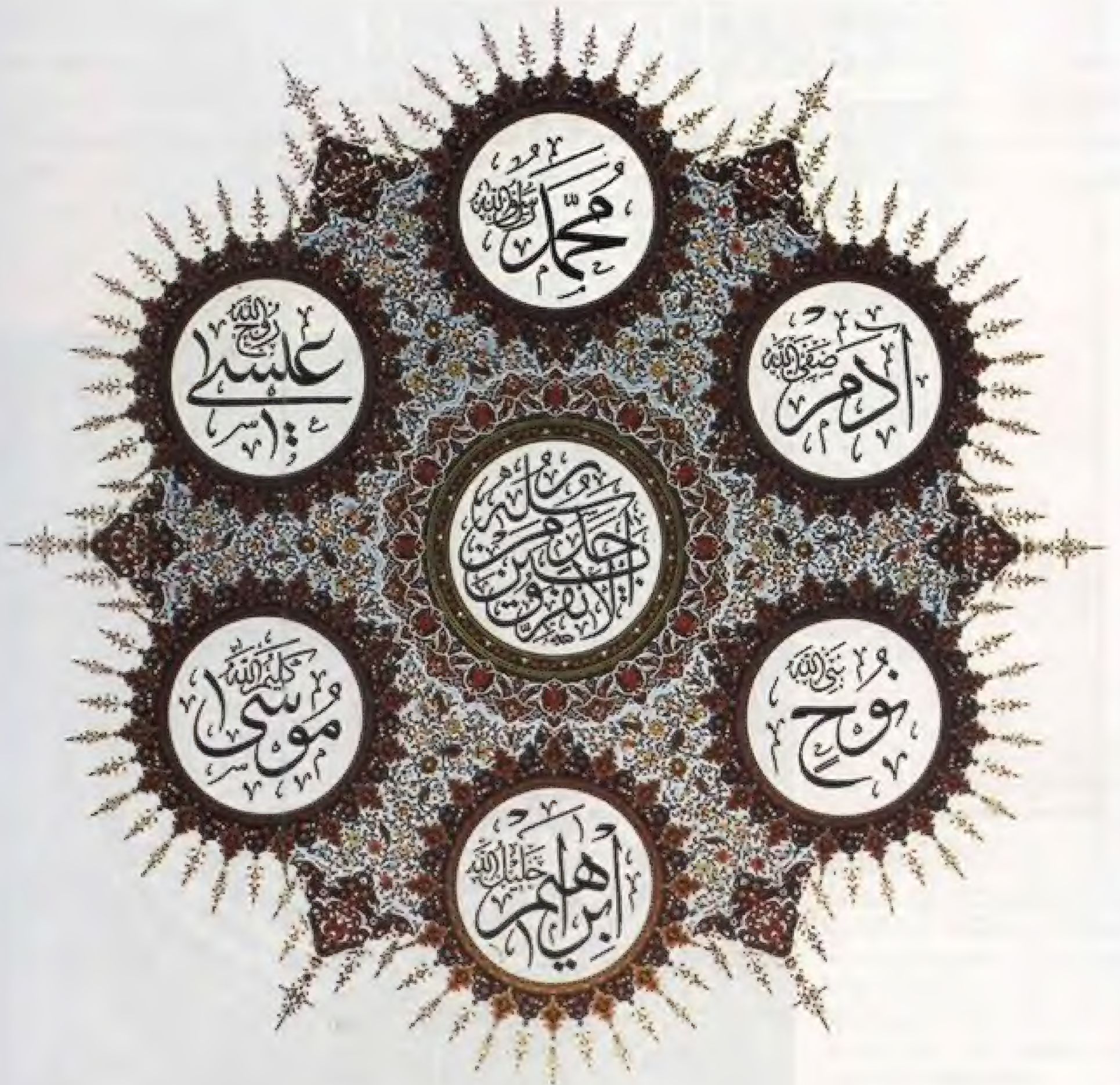
يعتبر رسم التمننات فناً قائماً بذاته. وقد كان له في وقت سابق فنانون محترفون يمارسونه بدقة متناهية، مستخدمين في تنفيذه آلات غير اعتيادية؛ فهو يتطلب مهارة على أعلى المستويات. كما أنه يحتاج، في تنفيذه، إلى أناس غير عاديين، يتمتعون بمواهب فائقة التصوّر ويجلب على العمل يفوق كل حدود التقدير.

وما المصاحف والمخطوطات القيمة التي كتبت وزخرفت على أسس التمننات، إلا شاهد على عظمة هذه الفنون الراقية والدقيقة في آن، وهذا العمل لا يمارسه فنان واحد بل يتطلب إنجازاً أربعة فنانين، وأربعة اختصاصات؛ لكل فنان اختصاص يمارسه.

فمن أجل عمل بقياس ١ سم ارتفاعاً و ٨ سم طولاً، يقوم الفنان الأول

وإذا احتاج رسّام من رسّامي المنمنمات إلى صنع فرشاته الخاصة به، يعمد إلى أخذ بضعة شعيرات من أذن الهر أو من رقبته، ثم يُحدث ثقباً في ريشة مأخوذة من جناح حمامة لاستقامتها، وبعد تثبيت الشعيرات في الريشة، قد تأتي نهاياتها مختلفة الأبعاد؛ ولكي تضبط أبعادها تشعل عوداً من الكبريت، وتطفئه فوراً، وتضعه ثوياً على النهايات الزائدة، فتتساوى بذلك أطوال الشعيرات؛ وهذه الفرشاة تصلح للتلوين المائي (أكواريل) لأنها رائعة الأداء.

أشهر، كما تؤخذ ريشة من جناح حمامة، ويتم اختيار الريشة الأطول حيث يدخل دبوس في رأس الريشة باتجاه داخلها، شرط أن تكون لا تزال حارة؛ ثم تدخل شعرة الهر من الفتحة المحدثّة في الريشة لكي يتم اللصق طبيعياً، لأن البلازما في الريشة ستمسك بالشعرة بشكل ثابت، ثم إن هناك عنصراً مهماً جداً لرسّامي المنمنمات وكاتبها، فللمحافظة على سلامة أبصارهم، وحال دخولهم الممارسة الفعلية، يجب أن تراوح أعمارهم بين الثامنة عشرة، والرابعة والعشرين، لئلا يفقدوا البصر!



مهن فنية واكبت الخط

لقد كان الخط العربي محورا تدور حوله مجموعة ضخمة من الصنائع والفنون، كان له الفضل الكبير في إبداعها وتطويرها واستمرار التفاعل معها.

فالحفر على الخشب بشقيه البارز والغائر، والزخرفة التي تحيط بهما، يتركزان على الخط العربي لتثبيت قيمتهما.

والحفر على الرخام في مختلف استعمالاته يتخذ الخط العربي أساساً له.

وزخرفة المساجد، داخلاً وخارجاً، تتركز بشكل أساسي على الخط العربي.

حتى صانعو المداد الخاص بالخطاطين، والمنحَبون، ومجلدو الكتب، وصانعو الورق المعبد، وورق الأهار، وصناع سكاكين برّي الأقلام والمقَطَّات العاجية وورق الأبرو وغيرها، لولا الخطاط ما كان لمهنتهم من وجود.

وقد استُخدم الخط في الصين بالحفر على العاج، إذ تتم عملية الحفر البارز بمنتهى الدقة والعبقرية، وتأتي النتائج آيات بيّنات.

وأذكر أنني رأيت ذلك في الجناح الصيني الذي أقيم في معرض دمشق الدولي في أوائل العقد السابع للقرن العشرين، وكانت

المعروضات آنذاك بخط النسخ الرقيق وخط الثلث الوسط، إذ كان القلم المستعمل يومذاك لا يزيد عرض قطّته على ٢ ملم. غير أن الفنان استطاع أن يحافظ، ببراعة، على نهايات الحروف الرقيقة، والحركات الإملائية والتزيينية، دون أن يصيبها أي تلف أو عيب.

وقد دأب صانعو جلود الكتب على التنافس في إتقان جلد الكتاب صناعياً وتقنياً. وقد استخدموا تقنيات وقوالب فولاذية بغية جعل الزخارف بارزة. كما استخدموا زلال البيض بعد مزجه وعجنه مع بعض المعاجين ووضعه تحت طبقة الجلد وفوق الكرتون، ثم ضغط القالب الفولاذي بمكبس معدني لإحداث البروز والغور.

كما أدخلوا الذهب في جملة التقنيات لإضفاء مزيد من الجمال. وكانوا قد استنبطوا، أيضاً، ألواناً خاصة عملوا على استخدامها يدوياً، فكانت ذات أداء عالٍ وخالد على مر العصور، على تقيض المعطيات المعاصرة السريعة جداً، والتي تتم بفضل الطباعة المختلفة منها الحرارية، أو الأوفست والتيبو؛ لكن قيمتها الفنية متدنية ومدة صلاحيتها محدودة، خلافاً للقديمة التي كانت تغطى وتطلى بزيت اللك الذي يحفظها على مر الزمان.



(٣٧٩) لوحة من عمل الفنان نائل أركنثال حفرأ على الخشب، وقد كثبها الخطاط الشهير إسماعيل حقّي. أحد تلاميذ محمد سامي المشهورين. بظم جلل الثلث المشّي: وقد علّتها الآية الكريمة «بسم الله الرحمن الرحيم» وهي أيضاً بالثلث المشّي، وكذلك ترفيع الكاتب في أسفل اللوحة: ويمكن القول إن فن الحفر على الخشب، بالطريقة التي اعتمدها نائل أركنثال، هو فن حديث مبني على فن قديم، هو الخط العربي قلياً وقاليماً، غير أننا يمكن أن نعتبره حقاً جديداً ذا نكهة لذيذة، تضاف إلى عائلة الخط ذات النكهات المتعددة.

نص اللوحة الآية الكريمة النائية: «وهو بكل شيء عليم».



(٢٢٧) لوحة خطية بالخط الثلث. وقد اصطلح الخطاطون على تسمية حروفها بالحروف المولدة من حروف أخرى. وتتطلب كتابتها براعة ومقدرة عالية. وإذا علمنا أن كاتبها هو الخطاط محمد شوقي الخطاط التاريخي الفذ، بدا لنا سر هذا التفوق. وتلفت إلى عملية توليد الحروف من حروف أخرى. أما نصها فهو: (روى الحسن عن أبي الحسن عن جده الحسن أن أحسن الحسن الخلق الحسن. صدق رسول الله). كتبه شوقي عام ١٢٧٥. وقد أتم حفر هذه اللوحة على الخشب الفنان لائل أركنال.



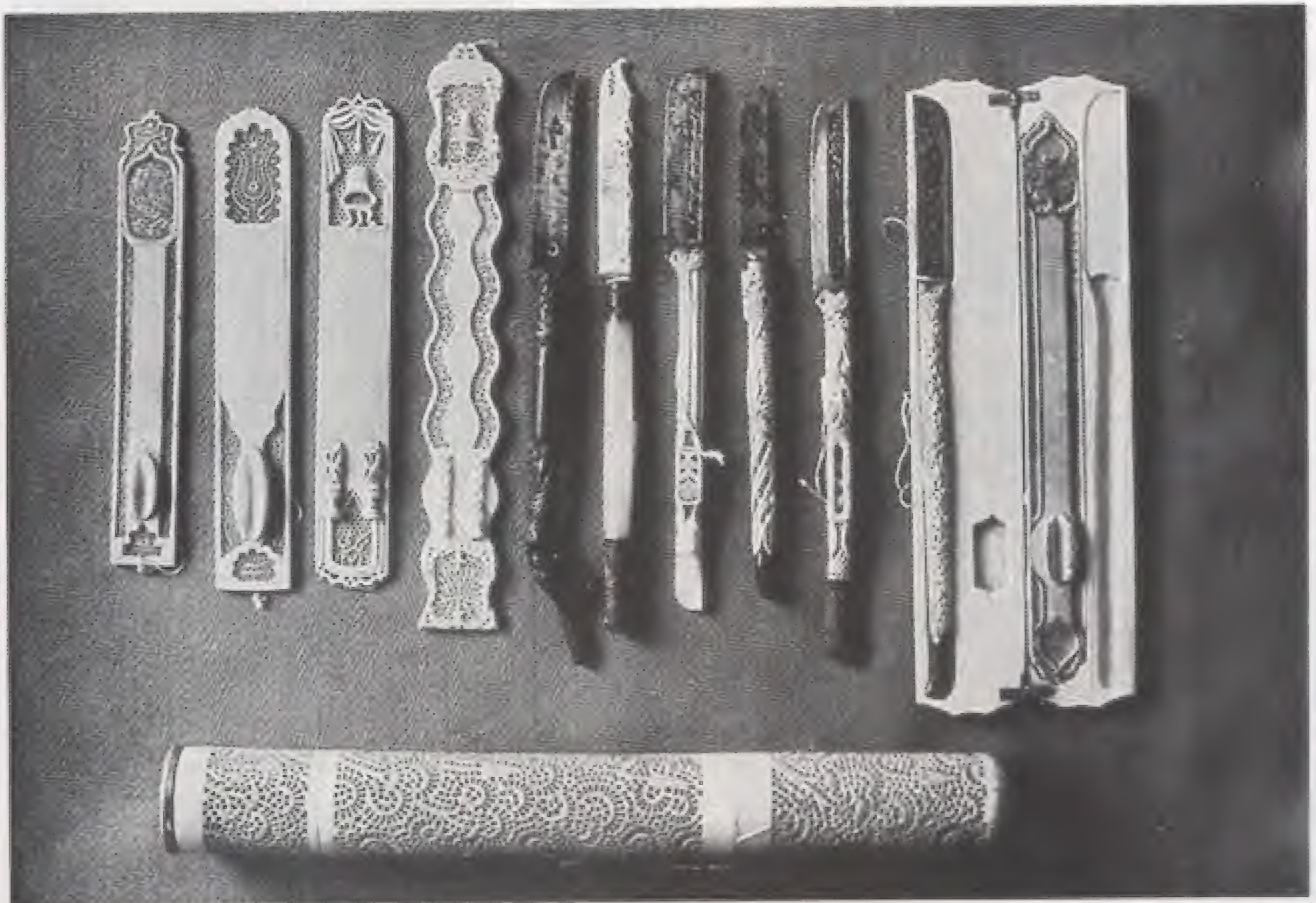


(٣٧٤) جلد كتاب مع لسان له ذو شمسة هي وسطه، وعلى زوايا الأربع وحدات زخرفية متناظرة تشكل إطاراً كاملاً يحيط بالشمسة. وهذا العمل اليدوي إنتاجه بطرس.

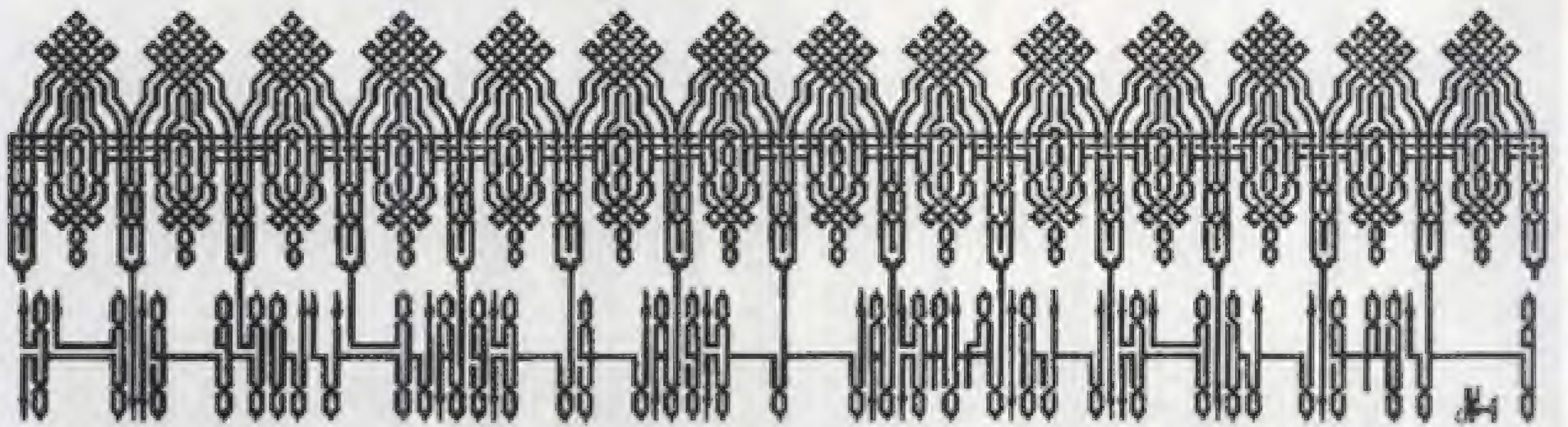
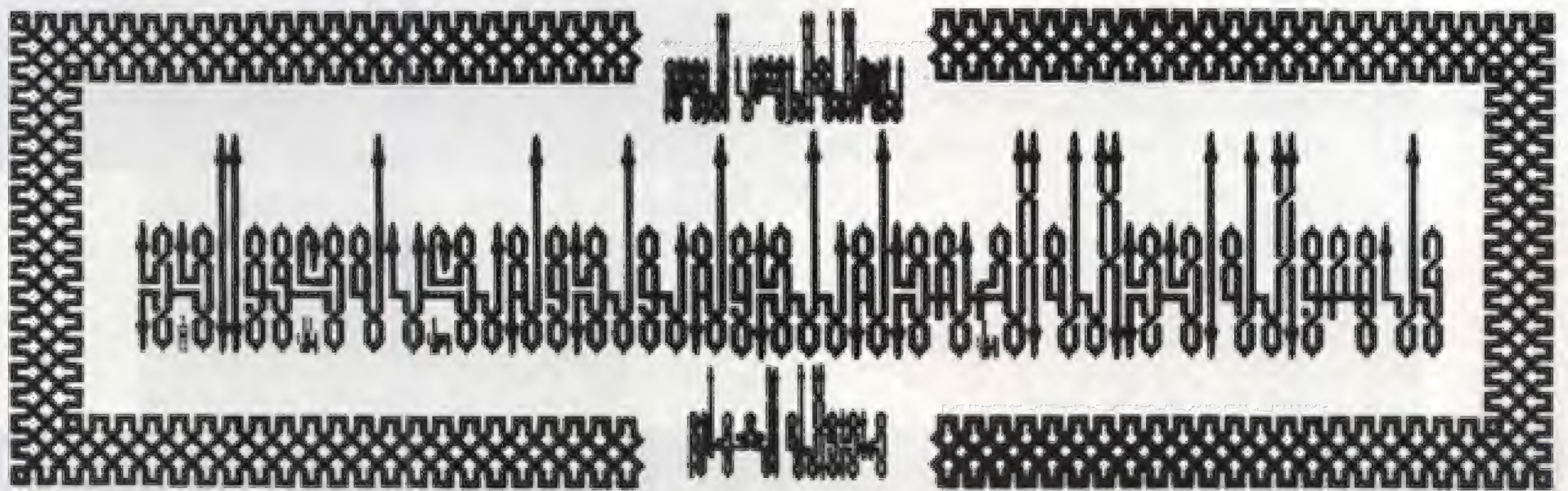




(٢٧٦) ظهر مرآة من العاج المنحوت، تعود إلى القرن السادس عشر الهجري، وهي موجودة في متحف توب كابي سراي، استانبول، وتبدو فيها روعة ودقة الزخرفة المتناغمة مع الخط العربي الذي يحيط بها، فضلاً عن الدقة الأنيقة في النحت. (مأخوذة عن كتاب جلال ارصفان LES ARTS DECORATIF TURC)



(٢٧٧) قطاعات العاجية المزخرفة بطريقة النحت الدقيق ذات الجودة العالية والنادرة، وكذلك السكاكين وعلية الأقلام العاجية المخزومة، وجميعها تنطق بالتقنية الرائعة. (مأخوذة من المصدر نفسه)



(٣٧٨) كتابة كوفيّة في غاية التعقيد واستحالة القراءة، ونصّها: («بسم الله الرحمن الرحيم قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً أحد» صدق الله العظيم) .
كتبت الخَطَّاط السُّورِي فضال طبال مرتين في الأعلى وكررها في الأسفل .

المُلَحَقَات :

الطَّغْرَاءُ فِي التَّلَاحِجِ

لوحات متفرقة

مجموعته محمد شوقي

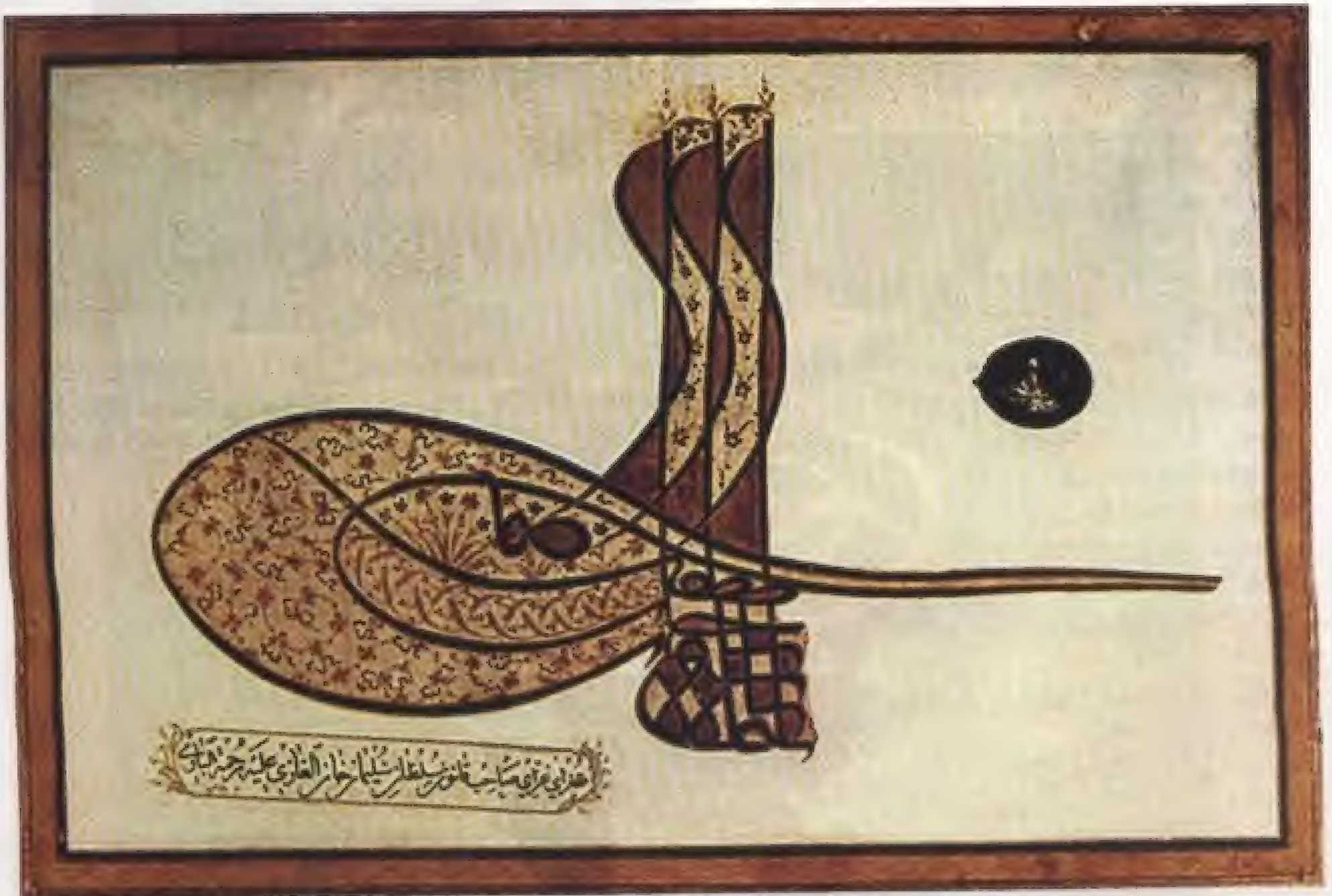
زخارف متنوعة

الطغراء في التاريخ

حاولت بعض المصادر أن تتطرق إلى موضوع نشوء الطغراء؛ لكنها لم تجمع على سرد موحد؛ فكانت المناحي متعددة؛ بعضها يروي أن السلطان بايزيد كان أمياً؛ وفي إحدى الحروب التي خاضها أراد عقد معاهدة مع عدوه لإنهاء الحرب؛ ولما كتبت المعاهدة وأصبحت جاهزة للتوقيع، وضع يده بكاملها، كفاً وأصابع، بالحبر؛ ثم بصم كفه على المعاهدة، وكانت بنصرة لا تجتمع إلى بقية أصابع يده، كما كانت إبهامه ملتوية بشكل نصف دائري. فمن هاتين العاهتين في يده استقى خطاطو السلطان بايزيد فكرة عمل الطغراء الأولى التي أخذت تتطور وتحسن حتى وصلت إلى ما وصلت إليه من التقنية. وثمة قصة تقول إن الذي كانت بيده العاهة هو تيمورلنك، وإنه كان أمياً. مع العلم أن هذا الكلام يفتقر إلى الصحة؛ وليس مبنياً على

الواقع، لأن تيمورلنك (وهذا ليس اسمه بل لقب أطلقه على نفسه بعد أن أصيب بسهم عطب مفصل ركبته، فأخذ يعرج، فأطلق على نفسه لقب تيمورلنك ومعناه الكلب الأعرج؛ أما اسمه الحقيقي، فهو حسين ابن طراغاي)، كان في مستهل حياته يدرس أصول الدين ليكون شيخاً، ثم تحول إلى طاغية. من هنا يتبين أن تيمورلنك كان يجيد القراءة والكتابة، ولا علاقة له بالطغراء.

وإعجب ما قيل في أصل الطغراء هو ما سمعته في نشرة ثقافية من إذاعة عالمية، من أن كلمة طغراء مستوحاة من طائر يعرف بهذا الاسم، أي أن الطغراء هي طائر السعد، ومن يكتب اسمه بشكل طغراء، فإن السعد ينتظره!



(٢٧٩) طغراء السلطان سليمان القانوني، ويبدو عليها الشكل البدائي. والطغراء شأنها شأن الخط ذات بداية وتطور. وللطغراء أساطير تروىها مصادر مختلفة، وكل يقدم أسباباً لنشأتها، (الأصل في مكتبة السلطانية)



(٣٨٠) طُغْرَاءُ الْحَبْلَطَانِ عَبْدِ الْجَبِيدِ بْنِ مُحَمَّدٍ «الْمُطَنَّنِ» دَائِمًا. وَتُظْهِرُ فِيهَا التَّقْنِيَّةُ: فَهِيَ تُمَثِّلُ نَقْلَةً بَيْنَ الطُّغْرَاءِ الْقَدِيمَةِ وَالطُّغْرَاءِ الْجَدِيدَةِ.



(٣٨١) طُغْرَاءُ بِحَمَلِ الْخَمَاطِ: مُصْطَلَقُ حَلِيمٍ، أَمَّا تَنْفِيزُهَا فَلَقَدْ أَتَمَّهُ مِنْ طَرِيقِ حَضْرَتِهَا فِي الْخَشَبِ، ثُمَّ مَلَأَهَا بِالصَّدْفِ، الْفَنَّانُ وَدَادُ تَبَّيْجَا.



(٢٨٢) طغراء نُقِدت بالذهب الخالص، كتبها الخطاط علي، ونصّها: «شقاقتي لأهل الكبائر من أمّتي». أمّا الأرضيّة، فقد وُزعت بداخلها آية الكرسي، واللّوحة بشكلها العام لوحة رائعة خطّاً وتقنيّاً، وكلّ جزء منها متناغم مع سائر الأجزاء، بحيث اكتملت بجمع عناصرها.



(٢٨٢) من أواخر أعمال الخطاط الراحل حامد الأمدي، والبسملة التي تُشكّل الطغراء سبق أن مرّرها خطاطون عدّة.



(٢٨١) طُفْرَاء كَتَبَهَا الْخَطَّاطُ عَلِي رَاسِمٌ، وَقَدْ تَمَّ تَحْرِيمُ اطْرَافِهَا لِتَصْبِيحَ «قَالِباً»؛ فَتُسْتَخْدَمُ عَلَى رَأْسِ الْفَرْمانِ، يَوْضَعُ بِوَدَرَةٍ مُلَوَّنَةٍ عَلَى وَجْهِهَا، وَتَحْرِيكُهَا بِقِطْلَةٍ، بِحَيْثُ يَطْلُغُ الشُّكْلُ نَفْسَهُ عَلَى الْفَرْمانِ؛ مِمَّا يَسْهُلُ التَّنْفِيزُ عَلَى الْخَطَّاطِ الَّذِي كَلَّفَ الْكِتَابَةَ، وَهِيَ لِلسُّلْطَانِ الْعُثْمَانِيِّ الْأَخِيرِ عَبْدِ الْحَمِيدِ، (مَجْمُوعَةُ مُحَسِّنِ قَنْوَنِي)



(٢٨٤) طُفْرَاءُ بِسْمَلَةٍ، كَتَبَهَا مُحَسِّنُ قَنْوَنِي، وَقَدْ سَبَقَ أَنْ كَتَبَهَا عَدَدٌ كَثِيرٌ مِنَ الْخَطَّاطِينَ الْعُثْمَانِيِّينَ، وَمِنْ الْخَطَّاطِينَ الَّذِينَ كَتَبُوهَا مُصْطَفَى رَاقِمٌ وَمُحَمَّدُ سَامِي وَمُصْطَفَى حَلِيمٌ، وَحَامِدُ الْأَمْدِي، وَعَبِيدُ الْعَزِيزِ الرَّفَاعِي، وَغَيْرُهُمْ.

لوحات متفرقة



(٢٨٦) بسملة كتبها الحافظ تحسين، شقيق محمد عزت الخطاط. وقد اشترك الشقيقان في كتابة كراس لثنى أنواع الخطوط، تحت اسم «أثر محمد عزت». وقد تميز محمد عزت بخط الرقعة، الذي دفع به إلى الأمام بخطوات ثابتة.



(٢٨٧) لوحة بتوقيع عزت، اعتمد فيها توليد الحروف بعضها من بعض.



(٣٨٨) (الحق يعلم ولا يعلم عليه) بخط الثالث، كتبت هذه العبارة بكتابة جميلة، غير أن توضع راقم عليها، هو غير توقيع مصطفى راقم، رغم الشكل الواحد بينهما، فالتاريخ التالي: عام ١٣١٥ هـ يأتي بعد وفاة مصطفى راقم بعشرات السنين.



(٢٩١) لفظ الجلالة: وقد كتبه الخطاط بحبر الزرنيخ والكتابة ذات مستوى عال: أما الخطاط، فمجهول. وكذلك التاريخ. (مجموعة محسن هتوني)



(٢٩٢) المصحف عثمان الأوليان
المصحف قام بكتابه أشهر
خطاطي النسخ في التاريخ،
الحافظ عثمان، وقام بتذهيبه
(الفقيه حسن).



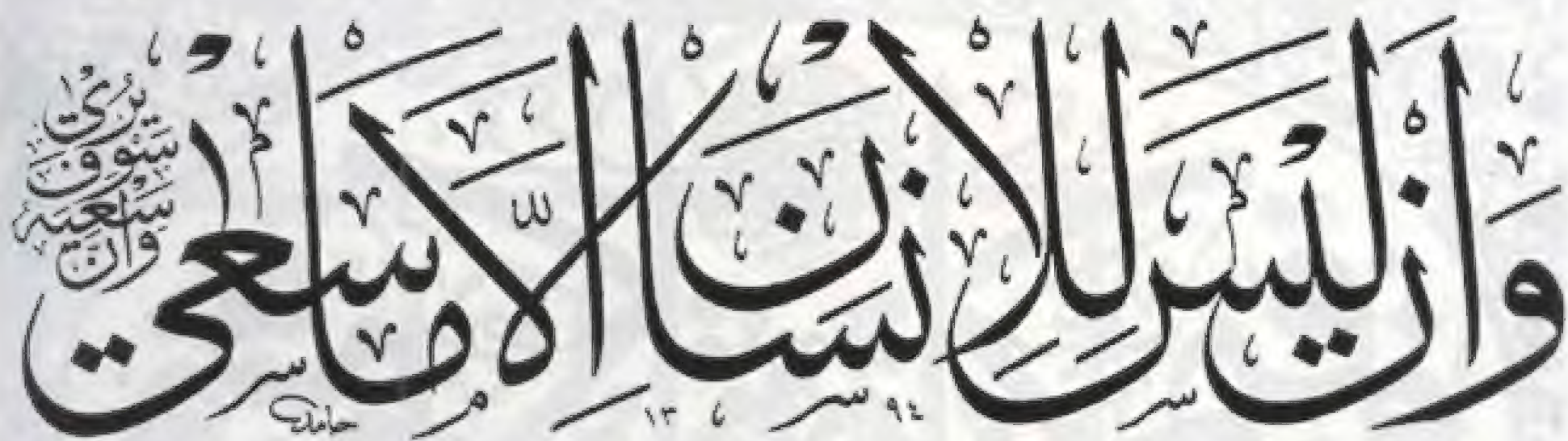
(٣٩٢) سطران مرثبان أحدهما بالأسود (توكلت بمغفرة المهيمن) والثاني بالرمادي (هو الفطور ذو الرحمة). عن كتاب معمر أولكر.



(٣٩٤) (الأمين يا نبي الله: صلى الله عليه وسلم وعلى آله وأصحابه)؛ هو تكوين وتركيب على شكل ثمرة الإجاص، قام بتصميمه الخطاط التركي، الذي عاش في دمشق، يوسف اسلامبولي المعروف باسم «رسا»؛ وهو من تلاميذ الخطاط الشهير محمد شوقي. (كانت في مجموعة محسن فتوي)



٢٩٥) (قصبت الكافي بقلب صافي) عبارة كتبها عام ١٢٠٧ هـ الخطاط رسا ، أما بقية اللوحة :
«كفاني الكافي نعم الكفاية» فقد كتبها الخطاط السوري المرحوم بدوي النيراني في العام
١٢٦٠ هـ. تتمة لما يداء رسا. مستخدماً عرض القلم نفسه، وروح الخط نفسها، حتى بدت
وكأنها كتبت بيد واحدة؛ ولعل بدوي قصد من هذا العمل أن يبين أنه وصل في فن الخط
إلى مستوى أستاذه يوسف رسا . (كانت في مجموعة محسن فتون)



(٢٩٦) كُتِبَتْ هذه اللوحة بالشكل الذي ظهرت فيه، بناءً على طلب المؤلف، مع بعض اللوحات الأخرى. وقد قام المرحوم حامد الأسدي بالكتابة، وهو في أواخر أيامه، فأبدع. (مجموعة محسن فتوى)

انسانا بلطفك يا صانع الوجود
فاغفر لنا بفضلك يا سامع الدعاء

(٢٩٧) سطران من أجمل ما كتب في خط النستعليق المعروف في البلاد الغربية بالخط الفارسي. وهذه اللوحة هي لأخطاط الإيراني صاحب قدم افشار.

فَاللَّهُ تَعَالَى
وَبِكَلَامِهِ الْحَكِيمِ
إِلَّا إِلَهًا إِلَّا اللَّهُ
مُحَمَّدٌ رَسُولُهُ

فَرَجَّحَ الْإِفَادَةَ بِرَجَاءِ الْإِصْبَاحِ مِنْ صَبْحِي بِأَفْزَايَا الْإِصْبَاحِ

كُتِبَ بِهَذَا عَلَى الْمَكَاوِي مِنْ تَارِكِي الشَّيْخِ مُحَمَّدِ عَبْدِ الْغَنِيِّ الرَّافِعِي

(٢٩٨) لوحة للخطاط المصري محمد علي المكاوي، الذي درس الخط على الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي، ونصها العريض: (إن الصفا والمروة من شعائر الله)



(٢٩٩) «بسم الله الرحمن الرحيم» كتب قيمة ٤: لوحة كتبها الخطاط إسماعيل حقي معتمداً طريقة المثنى التي أتقنها تماماً؛ وكتب حقي التوقيع أيضاً. فكما أن حقي هو الذي قام بكتابة الخط في اللوحة، كذلك هو الذي قام بالزخرفة. ولما نجد خطاطاً يقوم بالزخرفة، بل الشائع أنه يدفع بكتاباتة إلى من زخرفين متخصصين، وكان حقي أيضاً رساماً بارعاً.

(١٠٠) الشكل، الذي صنمه الفنان المصري صلاح مرسى، قد صيغ بالذهب الخالص لتقديمه إلى ملك ليبيا السابق (إبراهيم السنوسي «الأول»)، ويبدو أن تنفيذ المشاح قد اعتمد على الحرف العربي، الذي يتنوع بأعلى درجات الطواعية؛ ولهذا ترى فنانين عرباً وغير عرب، يستخدمون الحرف العربي، كمادة دسمة لتكوين لوحاتهم التي يسمونها: «حروفية».



يا اوالدارني
بهي من حمي تن

هذا هو حرفك الذي قد رسمه الفنان المصري صلاح مرسى، الذي صيغ بالذهب الخالص لتقديمه إلى ملك ليبيا السابق (إبراهيم السنوسي «الأول»)، ويبدو أن تنفيذ المشاح قد اعتمد على الحرف العربي، الذي يتنوع بأعلى درجات الطواعية؛ ولهذا ترى فنانين عرباً وغير عرب، يستخدمون الحرف العربي، كمادة دسمة لتكوين لوحاتهم التي يسمونها: «حروفية».

(١٠١) (يا الهي بيّض وجهي في الدارين) عبارة كُتبت بقلم جليل النسب (الفاطمي)، وتُكتب السطر الأخير في أسفل اللوحة بخط الشكستى؛ وهما بقلم الخطاط حسين بن علي المشهور باسم شكستى قلم، أي قلم المسك وتعمد الخطاط أن يجعل السطر العريض الأسفل معرضاً لقوة يده، إذ كتب: «عراقات متجاوزة بفصلها حرف الـ «ي» الراجعة، وبذلك كسا اللوحة رونقاً وبهاء».



(١٠٢) الآية الكريمة: ﴿وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِنْ بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدٌ﴾. تكوين رائع للخطاط الدائع الصنيت محمد سامي، الذي أفلح بحسن التوزيع؛ فجعل التكافؤ قائماً بين الكتابة والأرض. وهذه الميزة لا يتقنها إلا القليل من الخطاطين، إلى جانب إتقان كتابة الحروف بتقنية خطية عالية. وهذه ميزات ثابتة للخطاط محمد سامي، الذي اشتهر أكثر ما اشتهر بكتابة جليل التث.



(١٠٣) الآية الكريمة: بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ: ﴿وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ كتبها حقي، جرياً على عادته في أن تطفئ على نتاجه الكتابة بالخط المتين ليطلع مستوى جمالي أعلى. كما أن الزخرفة هي من عمله أيضاً. لقد كان إسماعيل حقي، إلى جانب كونه خطاطاً ورساماً ومُذهّباً، محاضراً في أكاديمية الفنون النفيسة، كما كان يملأ بمقالاته صفحات المجلات التي تعنى بالفنون. ومن أبرز تلامذة إسماعيل حقي في فن الزخرفة والمُذهّب الفنانة التركية الشهيرة رقت قونت، التي أصبحت بعد استازها، رائدة فن الزخرفة في استانبول.



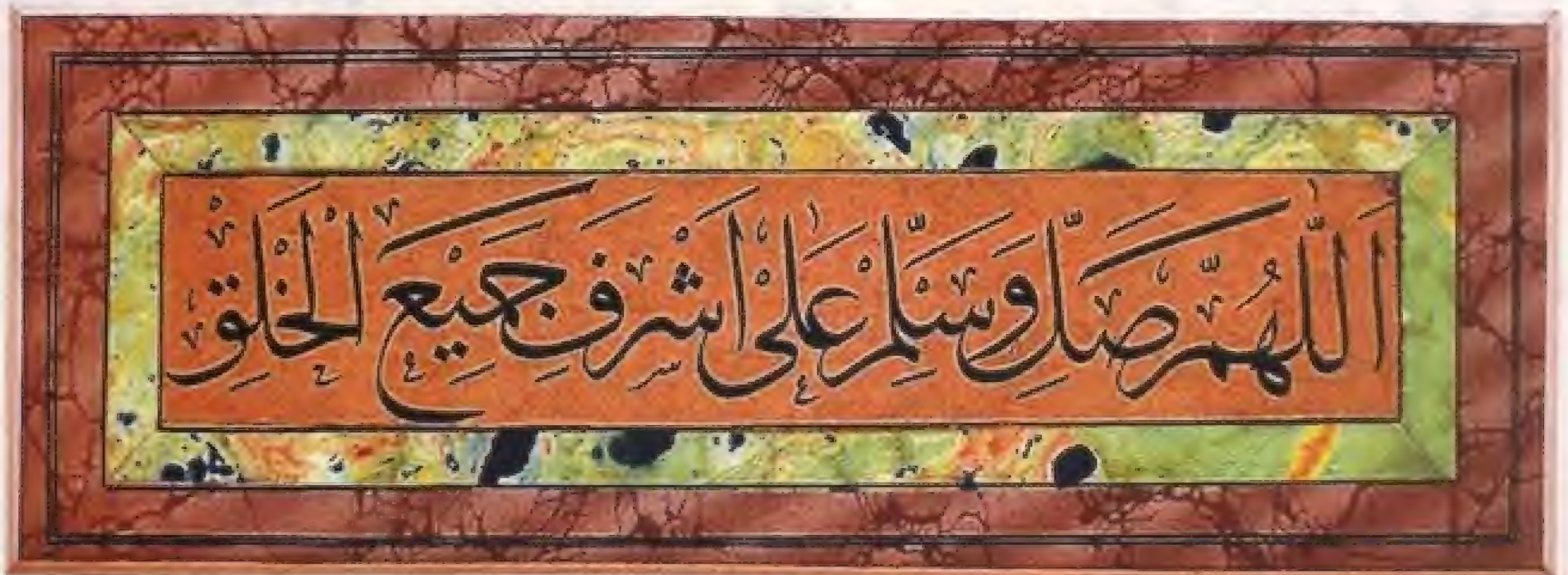
(١٠٩) لوحة أجناد تكوينها وكتابتها بخط الثلث المتنى الخطاط العراقي المرحوم هاشم محمد المعروف بالبغدادي، والجدير بالذكر أن هاشم محمد كان قد نال دبلوم الخط العربي (كما أبلغني بذلك الخطاط سيد إبراهيم) من مدرسة تحسين الخطوط العربية، دون أن ينتسب إليها. كما أبلغني الخطاط المرحوم حامد الأمدي أن هاشم محمد كان يتردد عليه في استانبول، ويأخذ عنه فن الخط.



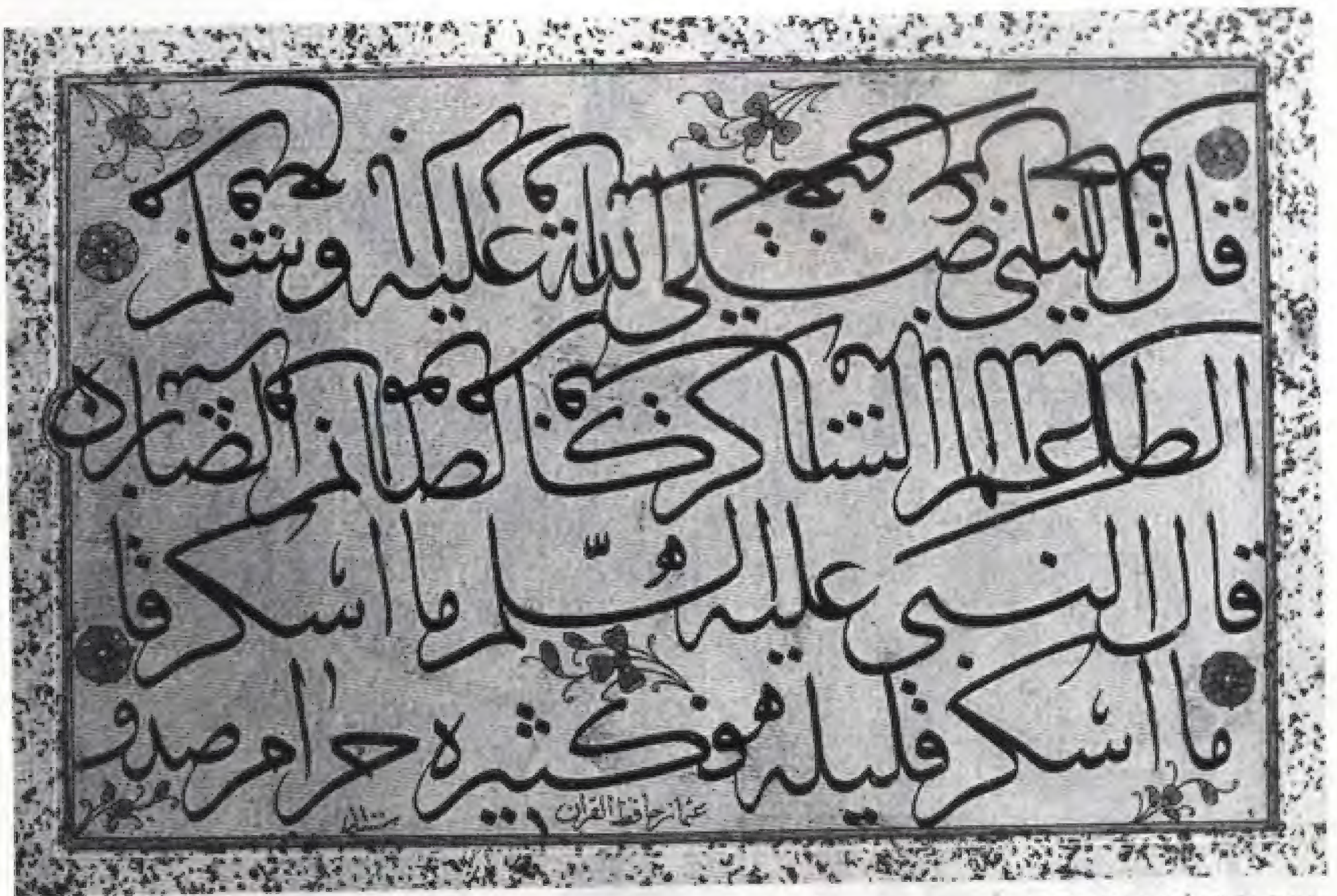
(١١٠) لوحة رائعة للخطاط التركي، عبد القادر، فهو، كما يبدو، يسيطر على القلم سيطرة كاملة، كذلك تبدو هندسة اللوحة بشكل رائع. فلهذا الثلاث هي (سبحان الله وبهيمه)، تتركب يدعى تقابلها ثلاث عرافات هي (سبحان الله العظيم) وقد تكررت الكتابة في الزوايا الأربع لزخرفة العمل بالخط، وهذا عمل يخلوي على فكر هنري غني.

صلى الله عليه وسلم
عيسى بن مريم
محمّد
رضوان

(١٠٨) لوحة اعتمد فيها الخطاط المرحوم رضوان محمد علي على توليد الحروف بعضها من بعض، فحرف الـ «حاء» يستخدم ثلاثة مرات، إذ إنّ تثنى اللوحة هو: أحمد - محمد - حامد، أسماء للنبى الكريم ﷺ.



(١٠٩) لوحة كتبها أحد الخطاطين الماهرين دون أن يوقع اسمه. ونصّها: (اللهم صلّ وسلّم على أشرف جميع الخلق)، وقد كتبت بخط رائج. (مجموعة محسن فتوي)



(٢١٠) كريمة، للخطاط العثماني المتوفى سنة ١١١٠ هـ، وتتميز من غيرها من التمازين للخطاط عينه، أنها سهلة القراءة، وذات معان واضحة، هي حين أن سواها يكون مجرد حروف لا معاني لها، (مجموعة محسن فتوي).



(٢١١) «أفمن يخلق كمن لا يخلق أفلا تذكرون» آية بالخط الفارسي، كتبها المرحوم الخطاط الدمشقي بدوي الديرامي، وبدوي تلميذ صاحب فلم بالخط الفارسي (مجموعة محسن فتوي).

أَعُوذُ بِاللَّهِ السَّمِيعِ الْعَلِيمِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
وَيُنَبِّئُكُمْ وَيُنَبِّئُكُمْ وَلِي الْمَدَايِ وَالْوَفُوقِ وَعَلَيْهِ التَّكْلَانُ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(٥١٢) لوحة بخط الخطاط
الذي انتهت عنده جماليات
حرف الثلث، ونسخه لا
يختلف عن الله.

نَاقِلًا عَنْ تَبِعٍ رَوَى عَنْ جَلَّالٍ عَنِ الْمُنْكَسَرِ

كَانَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لَا تَسْبُو الصَّحَابَةَ فَلَإِنَّ أَحَدَكُمْ
أَفْوَمَ مِمَّنْ أُحْدِثَ مَا بَلَغَ مَدَّ أَحَدِهِمْ وَلَا نَصِيفُهُ وَحَدَّثَ سَابِقُ الْمَوْتِ
فَنُورُ وَبَنَاهُ كَفَرُ كَتَبَهُ عَمَّانُ الْمَعْرُوفُ بِحَافِظِ الْقُرْآنِ

قُلُوبُهُمْ لَا جَلِيَّ وَعِنْدَنَا جَلِيٌّ مِنْكُمْ

(٥١٢) لوحة بخط عبد الله
الزهدي الذي كتب خطوط
الكعبة المشرفة، وهو يقلد
الحافظ عثمان.

وَتَعَالَى جَدُّكَ وَجَلَّ شَأْنُكَ وَلَا يَغْبِرُكَ

اللَّهُمَّ احْسِنْ عَاقِبَتَنَا فِي الْأُمُورِ كُلِّهَا مِنْ خَيْرِ

الدُّنْيَا وَكَذَا فِي الْآخِرَةِ اللَّهُمَّ اسْتَرْنا بِسِتْرِكَ الْجَمِيلِ

(٥١١) خط الخطاط محمود
جلال الدين صاحب اليد
الحديدية، وهو يقلد الحافظ
عثمان.

كَاكِبْ كِبَرْ كَبِهْ كَحْ كَرْ كَرْ كَسْ كَسْ كَسْ كَسْ كَصْ كَصْ كَطْ

كُفْ كُفْ كُفْ كُفْ كُفْ كُفْ كُفْ كُفْ كُفْ كُفْ كُفْ كُفْ كُفْ كُفْ كُفْ

مَابْ مَبْرْ مَبِهْ مَحْ مَرْ مَرْ مَسْ مَسْ مَسْ مَسْ مَصْ مَصْ مَطْ

مَفْ مَفْ مَفْ مَفْ مَفْ مَفْ مَفْ مَفْ مَفْ مَفْ مَفْ مَفْ مَفْ مَفْ مَفْ

قَابْ قَبْرْ قَبِهْ قَحْ قَرْ قَرْ قَسْ قَسْ قَسْ قَسْ قَصْ قَصْ قَطْ

قُفْ قُفْ قُفْ قُفْ قُفْ قُفْ قُفْ قُفْ قُفْ قُفْ قُفْ قُفْ قُفْ قُفْ قُفْ

مجموعة محمد شوقي

في تركيا أو في غيرها. فقد ظل اسم محمد شوقي براقاً، كما ظل خطاطاً يقتدى؛ وقد ترك محمد شوقي طلاباً تلمذوا له وبرزوا في عالم الخط، أمثال أحمد عارف الضبيوي. وفي سوريا كان تلميذه يوسف اسلمبولي الذي اشتهر هناك باسم «رسا».

رأيت من المفيد جداً أن أدرج هنا مجموعة الخطاط الأشهر محمد شوقي الذي أعطى أجمل خط بقلمى الثلث والنسخ في تاريخ الخط العربي، والذي اعتمدت خطوطه، لتدريسها في مدارس مصر، لأنها الأجمل على الرغم من وجود كرايسن وميشق لخطاطين بارزين، سواء

لَعُوذُ بِاللَّهِ السَّمِيعِ الْعَلِيمِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

فَالْعَيْنُكَ إِزْفَلْتَ كَفَفْنَا مَتَا وَمَا لِقَلْبِكَ إِنْ قُلْنَا سَتَفَقَ بِهِ

أَيَحِبُّ الصَّبْرَ أَنْ يَحِبُّ مِنْكُمْ مَا يَنْتَهِجُ مِنْهُ وَمُضْطَرِعٌ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وَبِهِ تَهْتَدُونَ

رَبِّ يَسِّرْ وَلَا تَعْصِرْ رَبِّ تَمِّمْ بِالْجَبْرِ وَبِهِ

رَبِّ يَسِّرْ وَلَا تَعْصِرْ رَبِّ تَمِّمْ بِالْجَبْرِ وَبِهِ

أَبْجَدُ دُرِّ دُرٍّ صُرْطُ طَعْفٍ وَكَفٍّ كَلِمٌ مِنْ زَوْفٍ

أَبْجَدُ دُرِّ دُرٍّ صُرْطُ طَعْفٍ وَكَفٍّ كَلِمٌ مِنْ زَوْفٍ

(١٨) على هذه الصفحة والصفحات الست التي تليها نلاحظ أن الدوائر التي بجانب الحروف، هي ميزان الخط الذي ابتكره ابن مقلة، وهنا استعمله الخطاط محمد شوقي ليثبت فيه أمرين: ١- دقته الكتابية ومحافظة على الأداء الموزون: ٢- لفت نظر من يتلمذ له أو يقلده، إلى كيفية التقليد ضمن المحافظة على الأصول وعلى القاتون.

أنصح الراغبين، لتأمين منفعتهم، أن يأخذوا كل سطر بمضرده سواء كان السطر ثلثاً أو نسخاً، ويكتبوا أول مرة على ورقة مستقلة، ويعطوا الكتابة رقم ١؛ ثم يعيدوا الكرة حوالي ١٠٠ مرة، وحال الانتهاء يوضع الرقم ١ والرقم ١٠٠ للمقارنة والدراسة، وسيجدون مدى التقدم، وتكرر العملية باستمرار، ويومياً، وبذلك تتم الفائدة المرجوة.

فَقُكِّكَ لِمَرْزُوقٍ وَهَلَايَ لَيْسَ

بِجَدِّهِ

• بَابُ حَجِّ مَدْرَازِ بْنِ بَصْرِ بَطْنِ طَرِيقِ بَقِ

بِقُلُوبِكُمْ بَلِّغُوا بَنِي بَدَايَةَ بَابِ حَجِّ جَدِّ

بَابُ حَجِّ بَلِّغُوا بَنِي بَدَايَةَ بَابِ حَجِّ جَدِّ

بِقُلُوبِكُمْ بَلِّغُوا بَنِي بَدَايَةَ بَابِ حَجِّ جَدِّ

بِقُلُوبِكُمْ بَلِّغُوا بَنِي بَدَايَةَ بَابِ حَجِّ جَدِّ

بِقُلُوبِكُمْ بَلِّغُوا بَنِي بَدَايَةَ بَابِ حَجِّ جَدِّ

بِقُلُوبِكُمْ بَلِّغُوا بَنِي بَدَايَةَ بَابِ حَجِّ جَدِّ

بِقُلُوبِكُمْ بَلِّغُوا بَنِي بَدَايَةَ بَابِ حَجِّ جَدِّ

بِقُلُوبِكُمْ بَلِّغُوا بَنِي بَدَايَةَ بَابِ حَجِّ جَدِّ

بِقُلُوبِكُمْ بَلِّغُوا بَنِي بَدَايَةَ بَابِ حَجِّ جَدِّ

بِقُلُوبِكُمْ بَلِّغُوا بَنِي بَدَايَةَ بَابِ حَجِّ جَدِّ

سَبِكْ سِرْ سِرْ سِرْ سِرْ سِرْ سِرْ سِرْ سِرْ سِرْ سِرْ

و يلاحظ

صِفْ صِفْ صِفْ صِفْ صِفْ صِفْ صِفْ صِفْ صِفْ صِفْ

صِنْ صِنْ صِنْ صِنْ صِنْ صِنْ صِنْ صِنْ صِنْ صِنْ

سِقْ سِقْ سِقْ سِقْ سِقْ سِقْ سِقْ سِقْ سِقْ سِقْ

و يلاحظ

سَلَا سَلَا سَلَا سَلَا سَلَا سَلَا سَلَا سَلَا سَلَا سَلَا

و يلاحظ

طَلْ طَلْ طَلْ طَلْ طَلْ طَلْ طَلْ طَلْ طَلْ طَلْ

طَلْ طَلْ طَلْ طَلْ طَلْ طَلْ طَلْ طَلْ طَلْ طَلْ

صِرْ صِرْ صِرْ صِرْ صِرْ صِرْ صِرْ صِرْ صِرْ صِرْ

و يلاحظ

صِكْ صِكْ صِكْ صِكْ صِكْ صِكْ صِكْ صِكْ صِكْ صِكْ

و يلاحظ

عِصْ عِصْ عِصْ عِصْ عِصْ عِصْ عِصْ عِصْ عِصْ عِصْ

عِصْ عِصْ عِصْ عِصْ عِصْ عِصْ عِصْ عِصْ عِصْ عِصْ

صِلَا صِلَا صِلَا صِلَا صِلَا صِلَا صِلَا صِلَا صِلَا صِلَا

و يلاحظ

فَضْرَفْتَ طَعْمَ فَوْقِ فَوْقِ فَلِمْ قَسَمَ فَرَقْنِي وَتَوَدَّ عَلَيَّ نَيْمٌ

لَا كِبَ لَكُمْ ذِكْرُنَا كُنْزٌ لَكُمْ يَصْفَحُ عَنْكُمْ بِرِغَمٍ مِّنْكُمْ

1997

كُلُّكُمْ رَافِعٌ كَفِّهِ

مَا مِجْعُ عِدٍّ مُزْمَرٌ مِنْ مِصْصٍ كَطَبِّعٍ مِفْ مِنْ مَوْ مَلِكٍ

قُلْ مَعَ اللَّهِ مَن مِّنْ مَّوَدِّهِمْ لَا مِثْلَ مَا مَعِيَ هَا

[illegible]

Figure 2

سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ وَنَحْمَدُكَ وَتَبَارَكَ اسْمُكَ

يُذَكِّرُ

أَمِنْ نَذْرِكَ جِرَانِ بَذَى سَكَمٍ مَرَجَتْ دُمُوعًا جَرَى مِنْ مَقْدَرِ يَدَيْهِ

أَقْرَبَتِ الرِّيحُ مِنْ تَلَفَاتٍ كَاظِمَةٍ وَأَوْصَرَتِ الْبَرْقُ فِي الظُّلُمَاءِ مِنْ لُصَمٍ

وَتَعَالَى جَدُّكَ وَجَلَّتْ شَاوُكُ وَلَا إِلَهَ غَيْرُكَ

يُذَكِّرُ

يَا مُرَحِّبُ أَنْزِلِ الْعَبْدَ فِي النَّدَمِ يَا مُرَادِي دَوَا

الْقَاءِ وَالنِّعَمِ

لَوْلَا الْهَوَى لَمْ تُرَوْ دَمْعًا عَلَى طَلَلٍ وَلَا أَرَفَتْ لِذِكْرِ الْبَارِ وَالْعَلَمِ

فَكَيْفَ تُنْكِرُ جَنَابًا شَهِدَتْ بِعَيْنِكَ عُدُولًا لِدَمْعٍ وَالنِّعَمِ

نَاظِرُ الْعِيُوزِ وَعَيْنُ الْعَبْدِ سَاهِمَةٌ نَبِي عَلَى

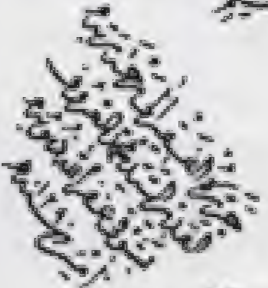
وَسَطِ الْبَلِّ فِي الْفَلَمِ

أَذِنْتَ كُلَّ نَوْبٍ فَكَيْفَ تَعْرِفُ بِهَا لَكِنْ عَرَفْتُكَ

لِلرَّاجِعِينَ وَالشَّكِيرِ

وَأَمَّا الْوَجْدُ يَطْلُبُ غَيْرَهُ وَمَنْعَى مِثْلَ الْبَارِ عَلَى جَدِّكَ وَالْعَمْدِ

مَنْ سَرَى طَيْفٌ مِنْ هَوَى فَاذْهَبْ وَلَيْبَ يَمُوتُ مِنَ الْفَاتِ بِالْأَلَمِ



لَا أَطْعَمُ حَاجِي مِنْكَ يَا سَيِّدِي نَاظِرُ الذَّنْبِ

لِلرَّاجِعِينَ بِالْكَفَرِ

أَزْهَمَ بِفَضْلِكَ لَا تُنْظَرُ إِلَى ذَلِكَ إِذَا الْكَرِيمُ كَثُرَ الْبُغْوَ عَنْ خَلْقِهِ

زخارف متنوعة

لقد أدى الخط العربي يادئ ذي بدء دوراً رائداً في زخرفة واجهات المساجد والقصور، حيث كانت تزدان هذه الواجهات بالآيات القرآنية وبالخط الجميل، وقصر بني الأحمر في غرناطة أوضح دليل على ذلك.

وكان، إلى جانب ذلك الجمال الأخاذ، ظهور الزخرفة العربية التي أخذت فكرتها عن الأغصان الحلزونية المتدلية من فروع شجرة الكرم، والمتفحص للزخرفة العربية L'ARABESQUE يرى أن سير خطوطها الرئيسية تتخذ شكلاً حلزونياً في استرسالها أو ترددها، كما

تأخذ نفس الخطوط الحلزونية في تفرعها، وبذلك نشأت الزخرفة العربية وأخذت استقلاليتها، علماً بأن هناك حضارات عديدة سبقت ظهور الإسلام كالرومانية والفارسية والفرعونية، وكان لكل من هذه الحضارات شخصيتها ومعالمها وهندستها، فالحضارة العربية الإسلامية تفاعلت مع الحضارات التي سبقتها فطوّرتها وتطوّرت بها.

وكان للحضارة العربية الإسلامية وحدها فضل إدخال استخدام الذهب في الكتابة، كما كان لها الفضل أيضاً في جعل اللون الأزرق الغامق مقترفاً بالذهب بشكل إلزامي، واستخدام الخطوط الرفيعة باللون الأسود حول الفروع الذهبية، بشكل إلزامي أيضاً.



(٤٢٥) تتناغم رائع بين الخط والزخرفة بالذهب الخالص والألوان، فهي هذه الصفحة، وهي الصفحة الأولى لأحد المصاحف الشريفة، يلاحظ كيف أن الخط يكمل روعة الزخرفة، والزخرفة بدورها تكمل جمال الخط، وبوجودهما معاً في الصفحة الأولى، تتناغم مع بهاء القرآن الكريم وروعة أبيهما تناعماً، وقد عمد الخطاطون بشكل عام وكذلك المزخرفون إلى اقتفاء هذا الأثر على تنوعه لئلا يبدأ فن راقٍ جدير بالتقليد، وهذا لا يتوفر إلا لمن وهبه الله نعمة أحد الفنين، إما أن يكون خطاطاً مجيداً، أو مزخرفاً دانت له أسرار فن الزخرفة، فأعطى من حسنه وذوقه الفتيين عطاءً فيه التمتع والقدرة، ليصبح العمل أخيراً قطعة فنية عابقة بأريج الفن الصانع.

بالنظر إلى القيمة الفنية العالية التي تتمتع بها الزخارف في هذا الملحق، أشرت أن أترك لهذه الأعمال الفنية أن تتكلم عن ذاتها، لأن التكلم عنها لن يزيد لها قيمة، فقيمتها كائنة في ذاتها، كما أسلفنا.



(٤٢٧) زخرفة فارسية



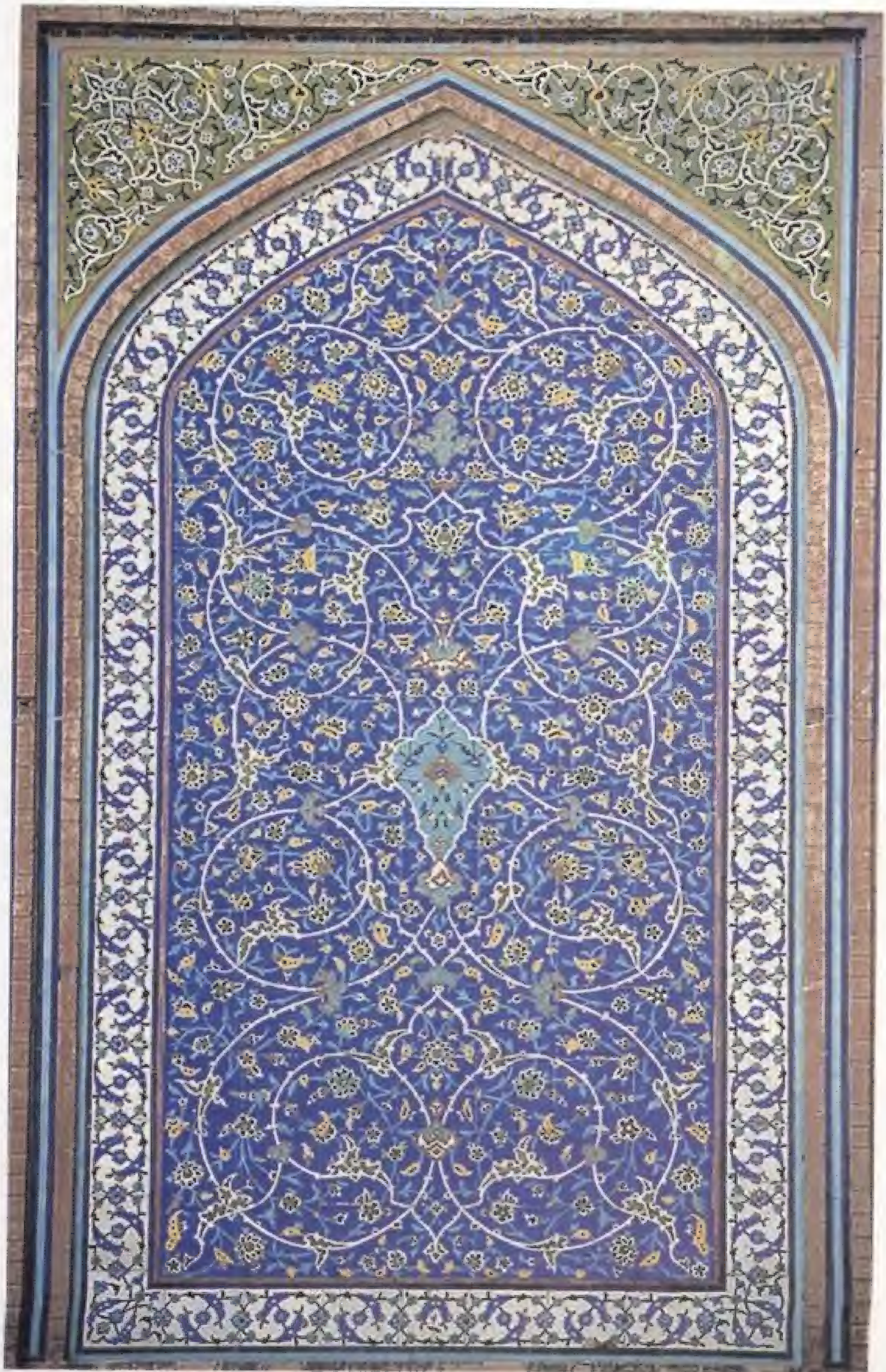
(٤٢٦) زخرفة فارسية



(٤٢٨) قصر الضيافة في مدينة
اصفهان (معمان عباسي)





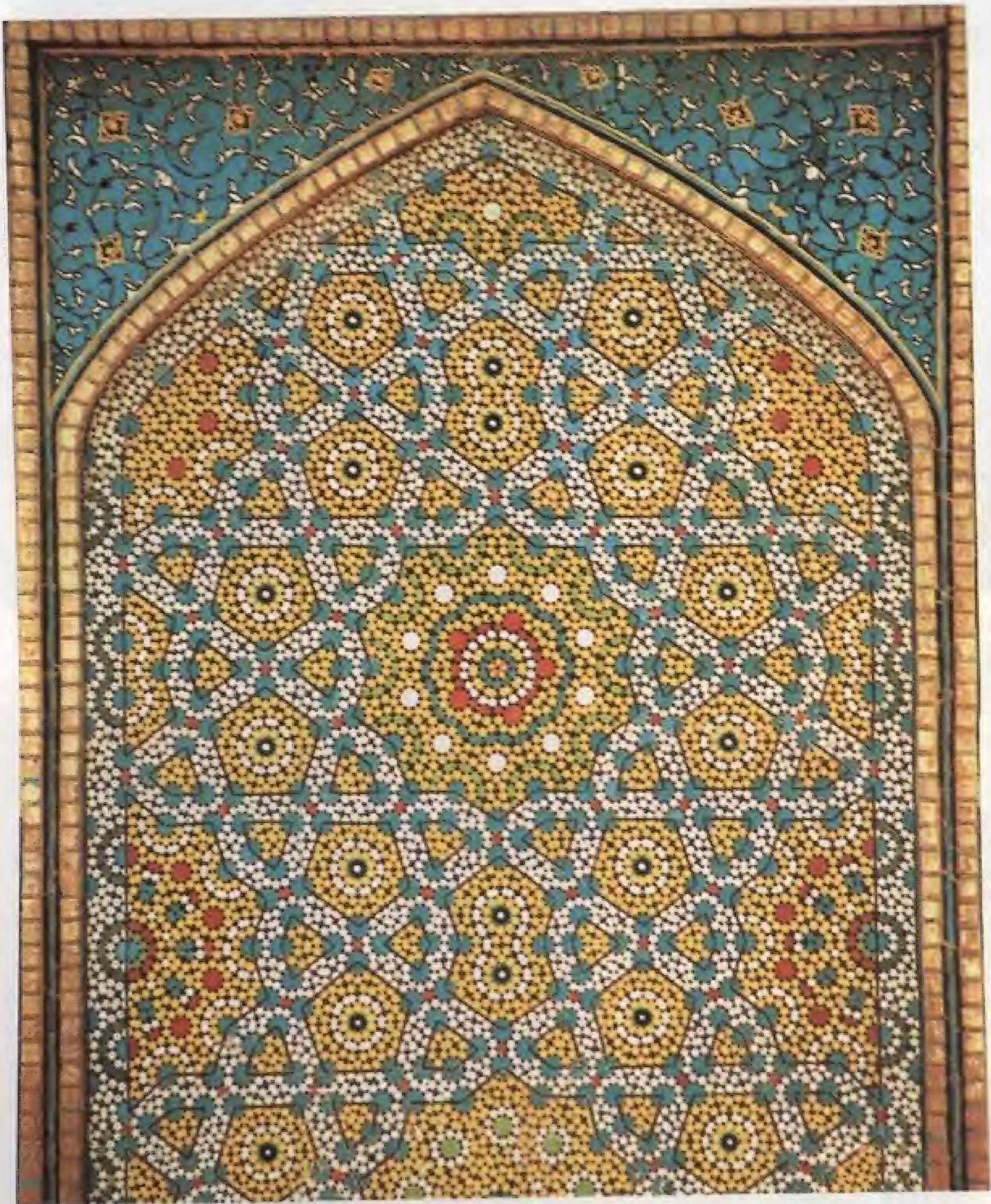




(١٢٢) صندوق مصنوع من النحاس ومحفوظ في متحف القرن الإسلامي بالفاخرة، ويعود تاريخ صنعه إلى عصر المماليك.



(١٢٣) صندوق لحفظ القرآن الكريم، صنع من البورنيق المثبت على الخشب، صناعة مصرية في أوائل القرن الرابع عشر، وهو محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالمانيا، صنعه محمد بن سنقر البغدادي.





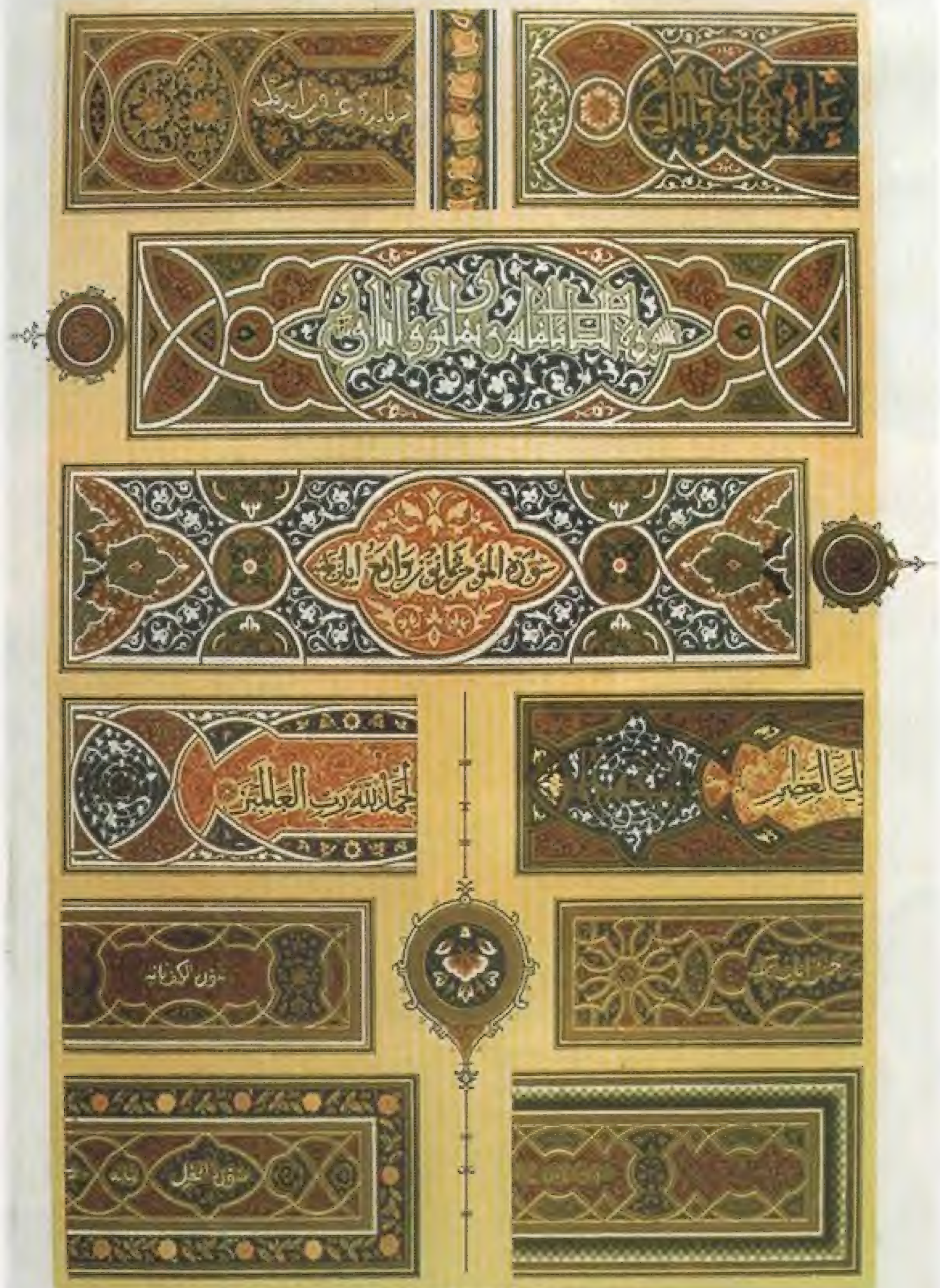
١٣٦) زخرفة.



١٣٥) زخرفة.



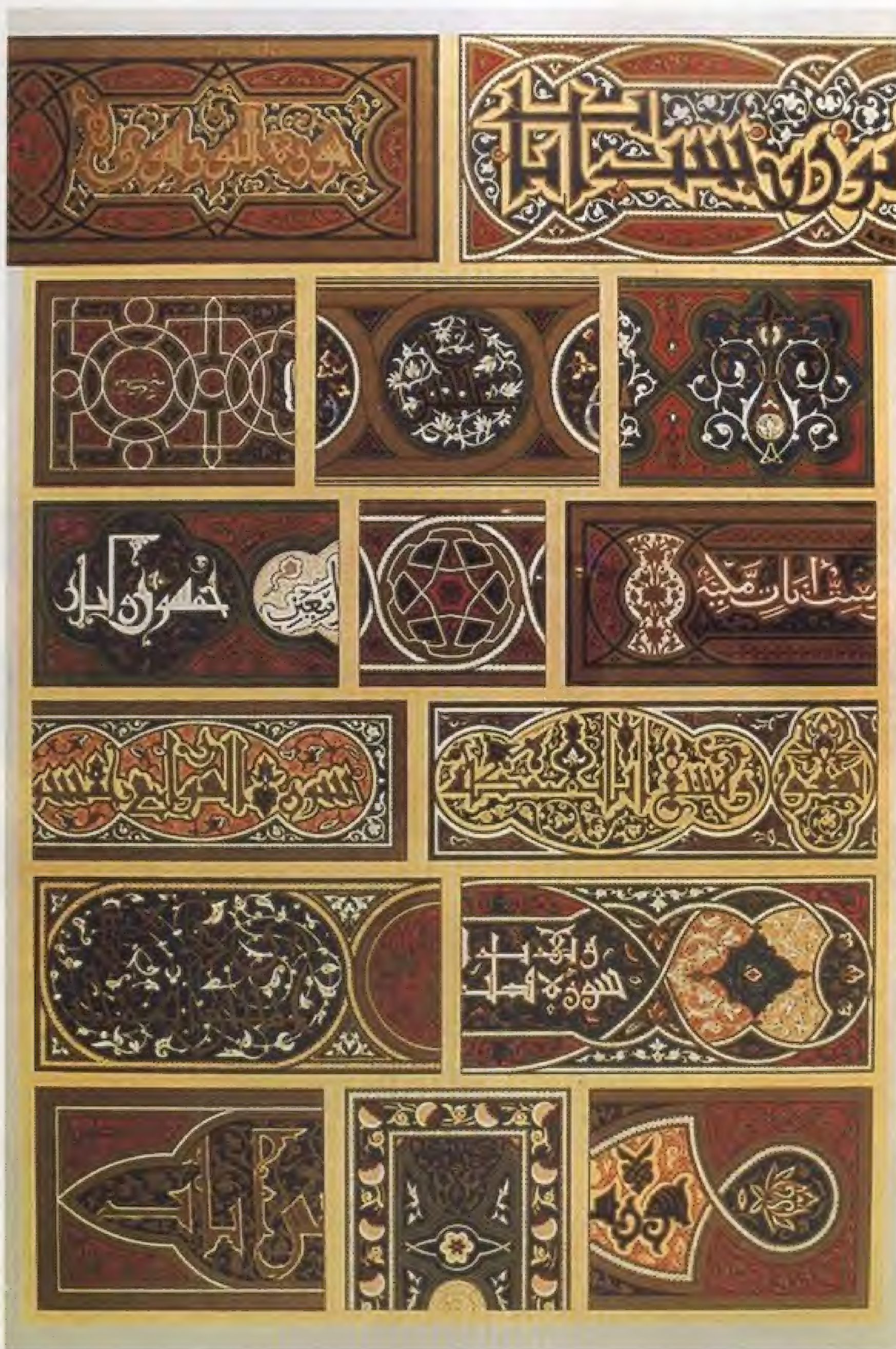
١٣٧) زخرفة.





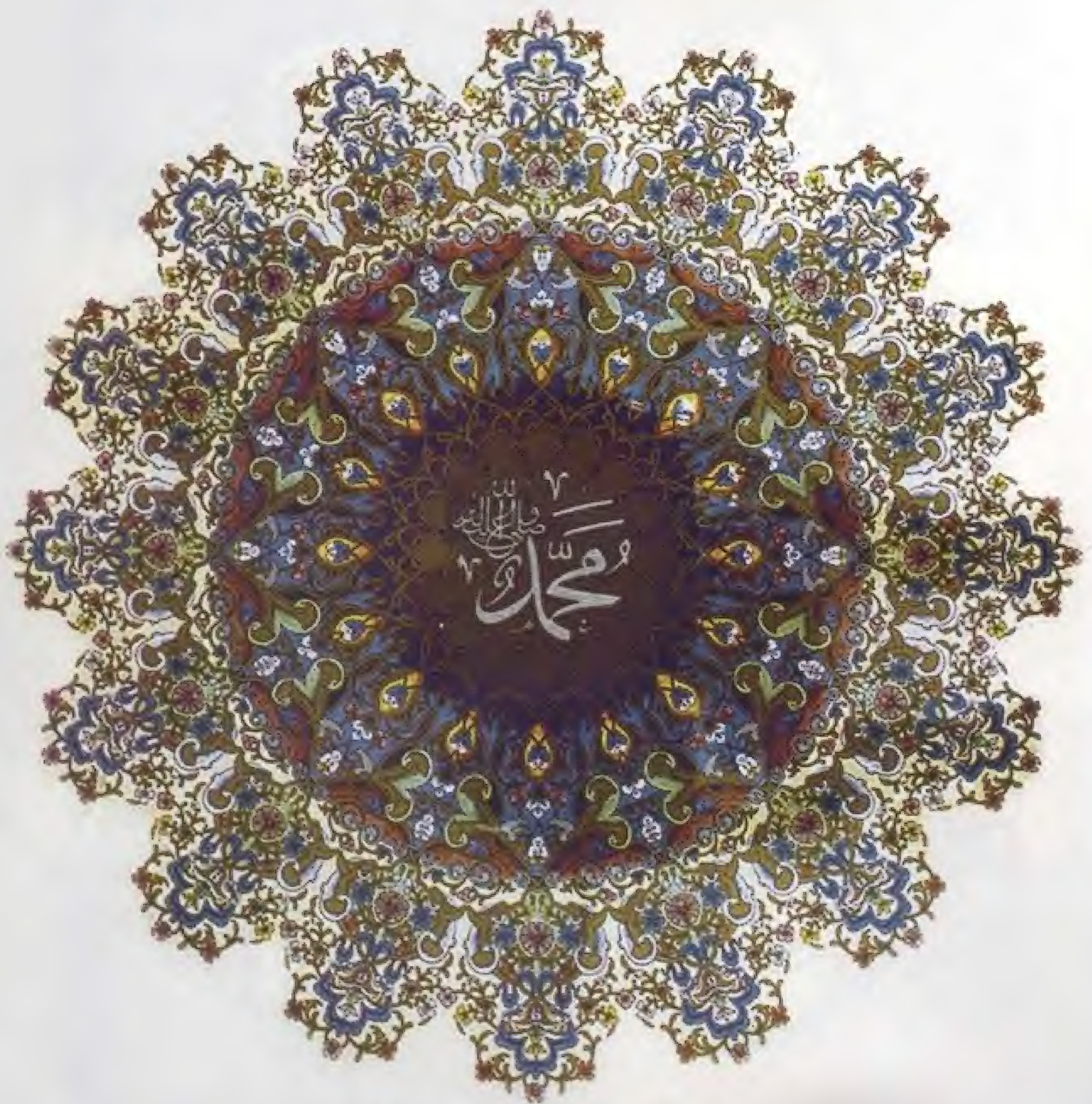




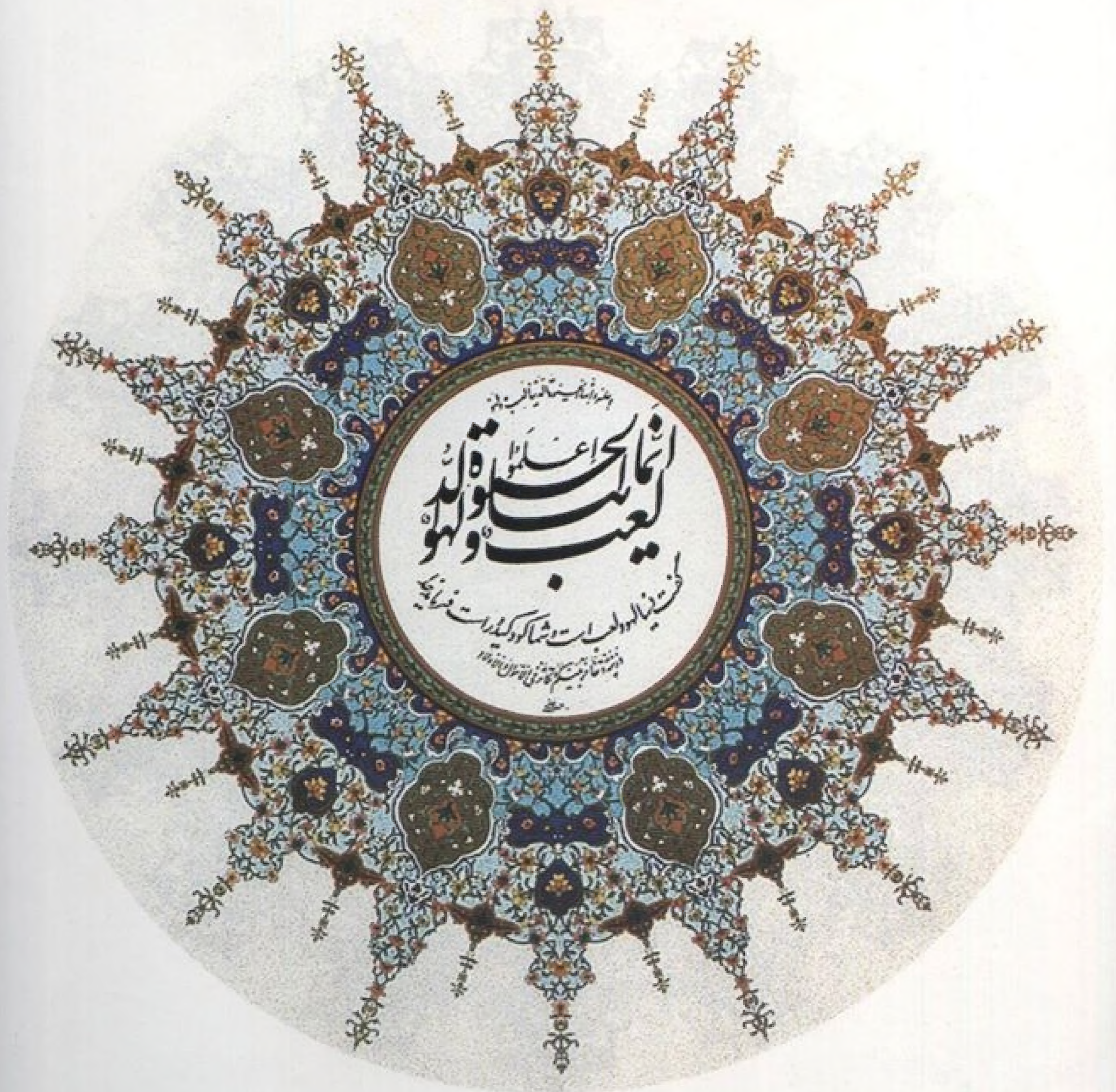




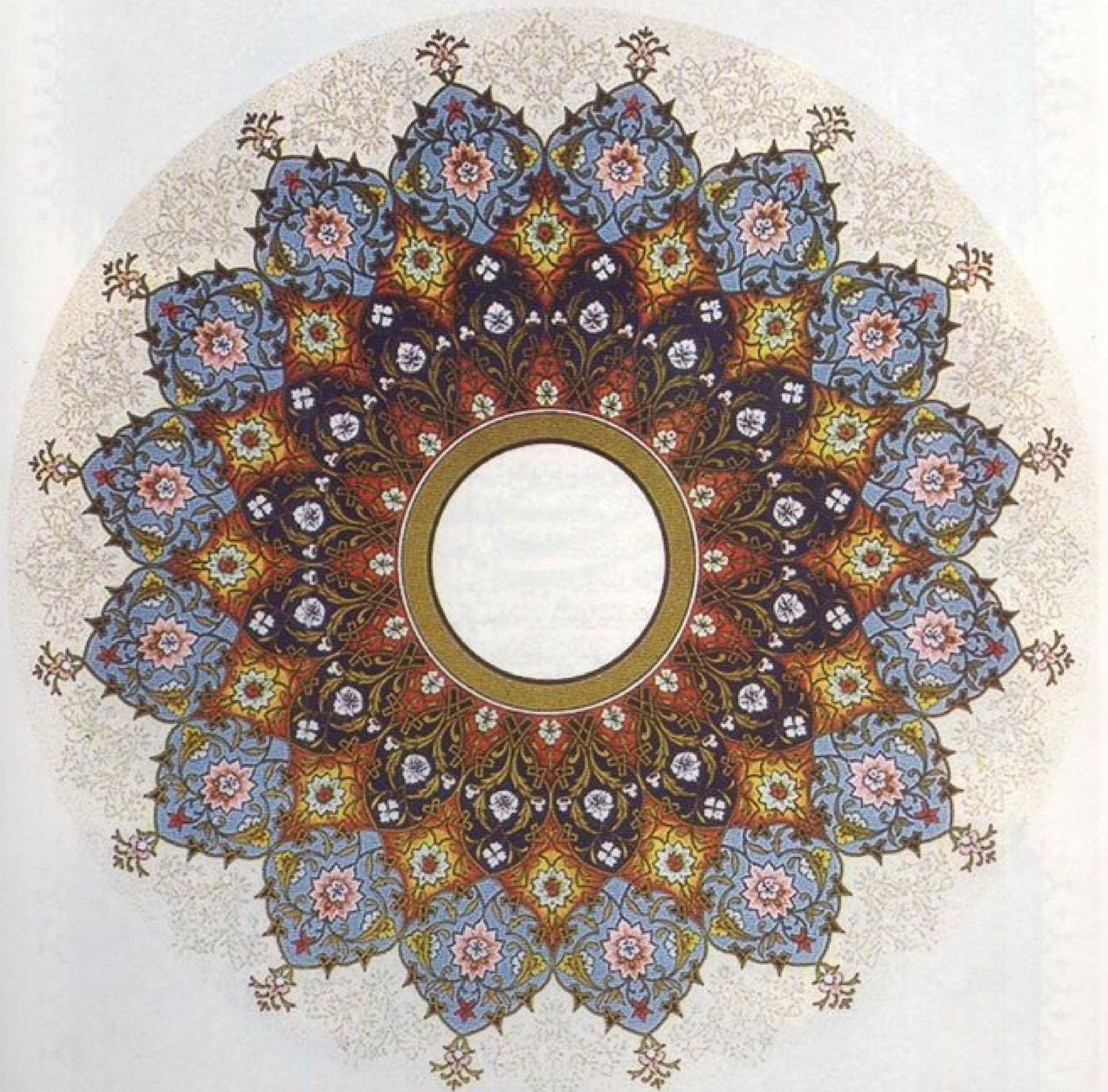
(١١٦) لفظ الجلالة هي تكوين (خبر هي احاد)



١١٧ اسم النبي (ص) ضمن زخرفة بالغة التفيد والدقة.







(٤٥٠) زخرفة تعكس الجمال كله.

مصدر من سلسلة الفنون:

د. فاروق سعد	خيال الظل العربي
د. فاروق سعد	رشيد وهبي فنان عصر ومعلم أجيال
د. فاروق سعد	رسالة في الخط العربي ويري القلم لابن الصائغ
شربل داغر	الحروفية العربية
د. محمود أمهر	التيارات الفنية المعاصرة
سلمى سمير دملوجي	وادي حضرموت - هندسة العمارة الطينية
ترجمة عبد المسيح غطّاس	ثلاث نساء رسّامات
سير شارلز ويلسون	لوحات من القرن التاسع عشر
د. لورتيه	أرض الذكريات
د. غازي مكداشي	وحدة الفنون الإسلامية
د. كفاح فاخوري	آلات الموسيقى العربية
د. كفاح فاخوري	آلات الأوركسترا

يصدر لاحقاً:

د. صالح العلي	المنسوجات العربية - دراسة تاريخية
---------------	-----------------------------------